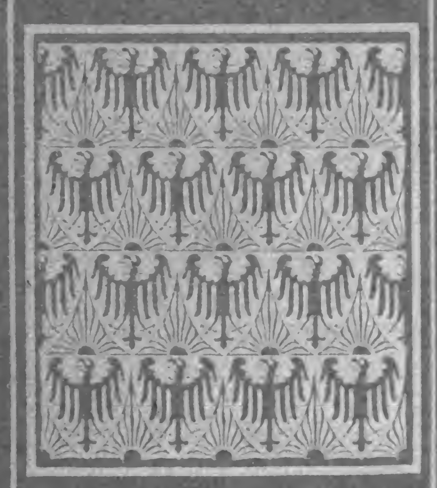
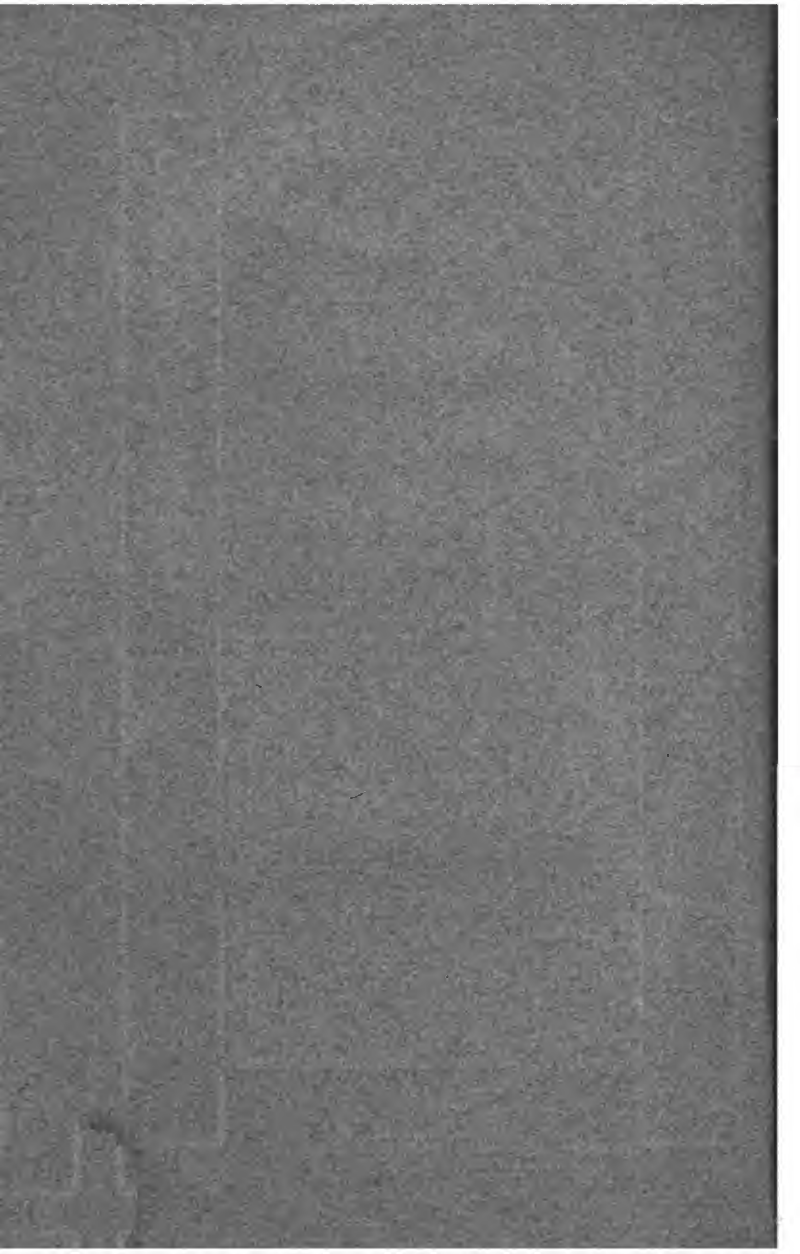


Heinrich Stümcke

Hohenzollern-Fürsten im Drama



Leipzig
Verlag von Georg Wigand



Hohenzollernfürsten im Drama



Hohenzollernfürsten im Drama



Ein Beitrag zur vergleichenden
Litteratur- und Theatergeschichte

von

Heinrich Stümcke



Leipzig ▪ Verlag von Georg Wigand ▪ 1903

Bücher sind kein geringer Teil des Glückes, die Litteratur wird meine letzte Leidenschaft sein.

Friedrich der Große.

Inhalt.

Vorwort.

Auf den folgenden Blättern wird zum erstenmale der Versuch gemacht, eine Zusammenstellung und, nach stoffgeschichtlichen und dramaturgischen Gesichtspunkten, eine kritische Würdigung aller deutsch- und fremdsprachlichen dramatischen Erzeugnisse zu geben, in denen vier Fürsten des Hohenzollernhauses, Friedrich Wilhelm, der Große Kurfürst, Friedrich III., der spätere König Friedrich I., Friedrich Wilhelm I. und Friedrich der Große als dramatis personae auftreten oder mit der Handlung des Stückes in Beziehung stehen. Solche Betrachtung einiger der markantesten Persönlichkeiten der deutschen Geschichte im Spiegel der Tragödie und Komödie bedarf keiner Rechtfertigung. Was den Helden und Heldinnen der Bibel und Mythe, der griechischen und römischen Geschichte, einer Jeanne d'Arc und Maria Stuart recht, ist diesen Fürstengestalten gegenüber billig. Ist bei jenen Stoffen aus der Bibel, Sage und alten Geschichte, deren dramatische Behandlung uns schon bei Dichtern der Antike, der Renaissance und Reformation begegnet, neben der eigentlich vergleichenden literargeschichtlichen Tätigkeit die Untersuchung, welche Rolle die einzelne in Rede stehende Dichtung im Kanon des poetischen Gesamtschaffens des betreffenden Autors spielt, oftmals die Hauptaufgabe, um zur Erkenntnis seiner Eigenart und der literarischen Zustände seiner Zeit beizutragen, so tritt dieses Moment bei der Behandlung von Stoffen und Persönlichkeiten der neuen Zeit in der Regel zurück, und in den Vordergrund rückt neben die Feststellung der äußeren Abhängigkeit, der Wanderung und Wandlung der Motive, neben die Untersuchung des Verhältnisses zu Vorgängern, gleichzeitigen Bearbeitern und Nachfolgern, das kulturhistorische Moment, die Absicht, an einem möglichst umfassenden

Material zu zeigen, wie sich die betreffende weltgeschichtliche Persönlichkeit in den Köpfen der Dramatiker der verschiedenen Nationen und Epochen malt. Eine dramaturgische Prüfung und Wertung sowie der Hinweis auf Urteile der Zeitgenossen des betreffenden Dichters und literarhistorischer Vorgänger, endlich Erwähnung der Bühnenschicksale ist im Einzelfall damit verbunden, wofern der poetische Wert oder die Theaterlaufbahn eines Werkes inneren oder äußeren Anlaß dazu bieten. Auch der Vergleich der Vorgänge im Drama mit denen der geschichtlichen Wirklichkeit ist selbstredend da und dort geboten, verträgt aber weder schematische Behandlung noch die konsequente Ausdehnung bis in alle Einzelheiten. So konnte es z. B. nicht meine Aufgabe sein und wäre eine nutzlose Zeit- und Raumverschwendung, die Darstellung der kriegerischen Vorgänge in den Schlachtendramen mit der Schilderung der Generalstabswerke zn vergleichen. Der Schwerpunkt der nachfolgenden Darstellung liegt von selbst in den Friedrich dem Großen als dramatis persona gewidmeten Kapiteln, weil die ihn betreffenden Bühnendichtungen einerseits die bei weitem zahlreichsten sind, andererseits über den längsten Zeitraum sich erstrecken und in die, wie Goedeke sie einmal bezeichnet, internationale Literaturgeschichte schlagen, und der stoff- und motivgeschichtlichen Forschung sich somit hier ein besonders dankbares und ergiebiges Feld eröffnet. In zweiter Linie kommen die auf den Großen Kurfürsten bezüglichen dramatischen Produkte nach Zahl, Alter, Vielseitigkeit des Inhalts und dichterischem Wert für die Untersuchung in Betracht. Die Berücksichtigung der auf Friedrich III. und Friedrich Wilhelm I. bezüglichen Stücke ergab sich aus der engen stofflichen Verwandtschaft und dem Umstande, daß die genannten Hohenzollern uns in Dramen, in denen der Große Kurfürst beziehungsweise Friedrich II. Hauptträger der Handlung sind, als Nebenfiguren begegnen.

Der relativen Jugend der stoffgeschichtlichen Disziplin, andererseits der Schwierigkeit der Materialbeschaffung ist es jedenfalls zuzuschreiben, daß in der gewaltigen Literatur, die speziell über Friedrich den Großen heute vorhanden ist, eine Zusammenstellung und Würdigung der auf ihn bezüglichen dramatischen Schriften bislang fehlte.

Selbst Baumgart führt in seiner nützlichen Bibliographie nur ein Friedrich-Drama, das von Bonafont, auf. In Literaturgeschichten, Handbüchern und Zeitschriften finden sich wohl gelegentliche Hinweise, daß der große König auch den Dramatikern mehrfach Stoff zur Beschäftigung gegeben habe, aber über Laube, Mosen, Töpfer und ein oder das andere Anekdotenstück ist die Kenntnis meist nicht hinausgediehen. Auch in den Büchern, Broschüren und Artikeln, die Friedrich als Schriftsteller und in seinem Verhältnis zur Literatur und zur deutschen insbesondere behandeln, bei Fischer, Preuß, Pröhle, Böhm, Jacobi, Krause, G. Winter, Wiegand, Weddigen finden sich ebensowenig Hinweise auf Friedrich-Dramen wie in den bekannten großen Geschichtswerken der Preuß, Droysen, Oncken, Koser u. s. w. Die auf den König bezüglichen Volkslieder und lyrisch-epischen Kunstdichtungen haben dagegen mannigfache Sammlungen und Würdigungen, zum Teil auch zu Schulzwecken, von Erk, Erlach, Ditfurth, Richter, Hensel, Oltersdorf u. a. erlebt. 1891 hat Oberlehrer Dr. Friedrich in einem Potsdamer Schulprogramm „Über Hohenzollerndramen" die Notwendigkeit der Zusammenstellung des einschlägigen Materials betont und selbst einen Versuch gemacht. So dankenswert nun auch sein Hinweis auf einige der ältesten Hohenzollerndramen ist, so vermag er doch auf den paar Seiten seiner Schulschrift der Aufgabe schon in rein stofflicher Hinsicht nicht im entferntesten gerecht zu werden. Obgleich er *sämtliche* deutsche dramatische Erzeugnisse, in denen irgend ein Angehöriger des Zollernhauses auftritt, berücksichtigen will, schätzt er die Zahl der in Frage kommenden Stücke nur auf insgesamt 40, d. h. etwa fünfmal zu gering, selbst wenn wir nur diejenigen berücksichtigen, in denen Angehörige der Dynastie wirklich auf die Bühne gelangen, also z. B. „Minna von Barnhelm" ausschließen. Von einer Untersuchung des Abhängigkeitsverhältnisses der einzelnen Dichtungen von ihren Quellen und voneinander kann bei der Uferlosigkeit des Planes einerseits, bei der Unvollständigkeit des Materials andererseits natürlich bei Friedrich keine Rede sein. Wo er, wie bei Heinrich v. Kleist, beiläufig einen schüchternen Versuch in dieser Richtung macht, dem Dichter „Verschrobenheit" in der Behandlung des Geschichts-

stoffes vorwirft, und just den — Dänen Georg Brandes als Autorität über einen unserer deutschesten Dichter zitiert, als wenn wir nicht ebenso gewichtige und gewichtigere nationale Stimmen in dieser Sache in Fülle zur Verfügung hätten, erweckt er nicht den Wunsch nach mehr. Nicht günstiger kann ich mich über Eduard Bellings Versuch „Der Große Kurfürst in der Dichtung" (Berlin 1888) aussprechen, soweit die meiner Prüfung hier unterstehende Berücksichtigung der dramatischen Dichtungen in Frage kommt. Bei dem zwitterhaften Charakter von Bellings Buch, das halb Anthologie und Schullesebuch, halb literaturgeschichtliche Plauderei ist, war eine entsprechend gründliche Behandlung Friedrich Wilhelms als dramatis persona von vornherein unmöglich. Die interessanten beiden ältesten Ratenaudramen erwähnt Belling nur mit drei Worten, aus allbekannten und überall käuflichen neuen Stücken druckt er dagegen halbe Akte ab und gibt seitenlange Inhaltsangaben. Die Sammlung des Materials ist auch bei ihm nicht annähernd vollständig, selbst wenn ich nur die im Buchhandel erschienenen Stücke ins Auge fasse, und in der chronologischen und bibliographischen Übersicht begegnen Irrtümer, wie als angebliches Erscheinungsjahr von „Putlitz, Testament des Großen Kurfürsten" 1877! und Titelangaben wie „Der Prinz von Homburg" von H. v. Kleist, die in Bibliographieen, wenn ein Stück „Prinz Friedrich von Homburg" heißt, nun einmal nicht gehören, mag auch der Bequemlichkeit halber im Text einer Schrift und im Gespräch der erstere kürzere Titel sich behaupten.

Von vornherein war es mir klar, daß ich mich, wollte ich meine Aufgabe einigermaßen erschöpfend und beweiskräftig lösen, weder allein auf die deutsche Literatur noch auf die im Buchhandel erschienenen Bühnendichtungen beschränken dürfte, vielmehr auch den ausländischen Erzeugnissen und den als sogen. Manuskript für den Bühnengebrauch gedruckten nachspüren mußte. Unsere zuverlässigsten und bewährtesten Führer, Goedekes Grundriß, an den wir unsere Dankesschuld nicht besser entrichten können als indem wir dem mit Senecas Spruch uns ladenden Alt- und Baumeister deutscher Literaturgeschichtsschreibung getreulich Folge leisten, — wie auch ich

in Form von allerlei kleinen Ergänzungen und Berichtigungen zu den Angaben des Grundrisses in den Anmerkungen getan habe —, und Kaysers gewaltige Bändereihe des deutschen Bücherlexikons, lassen uns hinsichtlich dieses Teils der Materialsammlung bekanntlich im Stich. Für Frankreich hat mir Quérards „France littéraire“ und seine Fortsetzung gute Dienste getan, für die übrigen Länder habe ich mich an mancherlei Orten umgesehen, bald fruchtlos lange Bändereihen durchsucht, bald raschen Finderglückes mich erfreut. Eine Bibliotheca dramatica, die nicht wie die an Ungenauigkeit und Lückenhaftigkeit miteinander wetteifernden willkürlichen Zusammenstoppelungen von Olith und Grethlein höchstens dem Leihbibliothekar und Sortimenter dient, ist nicht nur für deutsche Literarhistoriker noch ein pium desiderium und ein schöner Traum, zumal wenn wir, statt an bloße Titelverzeichnisse, an stoffgeschichtliche Verweise und Erklärungen und Einbeziehung der Manuskriptdrucke denken, — sondern auch in England, wo Davinport Adams 1882 angezeigtes Dictionary of the drama nach soeben mir zugegangener Mitteilung der Verleger Chatto und Windus noch immer „in preparation“ ist, und desgleichen in Italien, wo ein Lexikon von Salvioli in den ersten Heften stecken geblieben sein soll. Möge das 1900 „en préparation“ angekündigte Dictionnaire dramatique von L. Henry Lecomte, der in seinem 596 Dramen behandelnden Buche „Napoléon et l'empire racontés par le théâtre“ 1797—1899, eine schöne Probe von Fleiß, Belesenheit und Finderglück geliefert hat, wenigstens für Frankreich die Lücke ausfüllen!

Während ich von deutschen Dramen des 18. Jahrhunderts keines übersehen zu haben glaube, in dem ein auftretender Fürst mit Sicherheit als Friedrich II. angesprochen werden kann, und auch die hier in Frage kommenden Buchausgaben aus dem 19. Jahrhundert, soweit aus den Titeln sich Rückschlüsse auf den Inhalt machen lassen, mir bekannt sein dürften, wage ich hinsichtlich der Ausländer und der Manuskriptdrucke Vollständigkeit nicht zu behaupten. Die alten Bücherbestände gerade der beiden größten deutschen Theateragenturen sind durch Feuer- und Wasserkatastrophen und Lokalwechsel vernichtet und zerstreut worden, und nur zum kleinsten Teil in älteren

Theaterleihbibliotheken noch aufzufinden. Auf Grund der Durchsicht der Kataloge solcher Institute in verschiedenen Orten Deutschlands und mittelst Stichproben, die bei der Kostspieligkeit und Weitläufigkeit des Verfahrens infolge der örtlichen Entfernung sich natürlich nur in mäßigen Grenzen halten konnten, ist das, wie die Bibliographie am Schlusse zeigt, relativ recht umfangreiche Material an derartigen nie in den Handel gelangten Bühnenstücken zusammengebracht worden. Die von Max Herrmann begründete Bibliothek deutscher Manuskriptdrucke, war, weil noch nicht geordnet und katalogisiert, von mir leider nicht benutzbar. Eine sorgfältige Durchsicht der Theaterzeitschriften von 1830—1880 — auch die vielgeschmähten Agenturblätter können in dieser Beziehung dem Bibliographen und Theaterhistoriker wegen der zahlreichen Titel- und Inhaltsangaben gute Dienste leisten — sowie der Repertoirlisten und Theaterzettelsammlungen würde sicherlich eine Vermehrung des einschlägigen Materials ergeben, aber diese Zeitungen und Zeitschriften finden sich auch nur annähernd vollzählig und in lückenlosen Jahrgängen in keiner einzigen deutschen Bibliothek, und die Mühe ihrer Beschaffung und Durchsicht stünde in keinem Verhältnis zu dem Gewinn, der sich für eine *einzelne* stoffgeschichtliche Untersuchung daraus ergeben würde. Um bei meinem Spezialfall zu bleiben, so würde sich das Bild, das wir auf Grund des jetzt beigebrachten Materials von Friedrich als dramatis persona erhalten, durch neue Funde schwerlich in entscheidenden Zügen ändern oder charakteristischer abrunden, da Stücke von größerem dichterischen Wert und ausgeprägterer Eigenart nicht zu den mehr oder minder spurlos verschwundenen zu gehören pflegen. Im Interesse der bibliographischen Vollständigkeit wäre es mir natürlich erwünscht, wenn ich das ca. Dutzend Dramen, die mir nach Titel, Erscheinungsjahr und Autor zu schließen, in Frage zu kommen scheinen oder als in Frage kommend feststehen, hätte auftreiben können. Für den Nachweis von Fundorten derjenigen Stücke, die ich als mir nur dem Titel nach bekannt bezeichnet habe, oder von mir völlig unbekannt gebliebenen werde ich dankbar sein und in einer etwaigen Neuausgabe dieser Schrift oder in einem ergänzenden Zeitschriftenartikel davon

Gebrauch machen. Was die Inhaltsangaben anlangt, so hoffe ich zwischen zu knapper Andeutung und zu großer Ausführlichkeit die rechte Mitte gehalten zu haben. Zu berücksichtigen ist, daß es sich zum großen Teil um Stücke handelt, die noch niemals eine literarhistorische Würdigung erhalten haben, und daß für die größere oder geringere Ausführlichkeit der Inhaltsangaben in diesem Rahmen nicht der poetische Wert einer Dichtung, sondern das spezifisch Charakteristische in kulturgeschichtlicher Hinsicht oder bezüglich der Wandlung und Verarbeitung der Motive in Frage kommt, endlich, daß bei der Seltenheit und Unzugänglichkeit eines großen Teils des Materials die Inhaltsangabe die eigene Lektüre und Nachprüfung ersetzen soll. Die bei Dramen des XV. und XVI. Jahrhunderts vielleicht manchmal, wenn auch durchaus nicht immer, angebrachte Methode, Szene für Szene und Akt für Akt dem Lauf der Handlung in der Nacherzählung zu folgen, scheint mir freilich, da sie die Darstellung mehr oder minder eintönig und ungenießbar macht, für die stoffgeschichtliche Behandlung von Dramen aus den letzten beiden Jahrhunderten nicht in Frage zu kommen. Ebensowenig die andere, z. B. von Lecomte befolgte, in chronologischer Reihenfolge jedes Stück in einem besonderen Kapitel zu behandeln, da das Zustandekommen eines Totaleindruckes dadurch erschwert, ja unmöglich gemacht wird und das Buch den Charakter eines Lexikons und Nachschlagewerkes erhält. Die Einteilung in größere Kapitel nach Stoffgruppen, die sich ohne Zwang ergeben, und fortlaufende Darstellung innerhalb derselben, jedoch ohne gewaltsame Übergänge durch stilistische Seiltänzerei, und ohne Vergleiche und Beziehungen um jeden Preis zu finden, erschien mir die zweckentsprechendste. Wenn in den Anmerkungen, in die in der üblichen Weise zur Entlastung des Textes die Quellenvermerke und sonstigen dem wissenschaftlichen Benutzer erwünschten näheren Begründungen und Erläuterungen verwiesen sind, sich ein paar nicht nur scheinbare Inkonsequenzen in der Materialbehandlung finden, so ist dies dem Umstand zuzuschreiben, daß die betreffenden Stücke oder Quellen mir erst nach Drucklegung des Hauptteils bekannt oder zugänglich geworden sind. Bibliographie und Chronologie sollen eine genaue,

bequeme und instruktive Übersicht über den Gesamtbestand und die Erscheinungszeit der Hohenzollern-Dramen ermöglichen. Das Verzeichnis der Ur- und Erstaufführungen kann naturgemäß kein absolut vollständiges sein. Bei Dramen, die als Bühnenmanuskriptdrucke bezeichnet sind, namentlich bei solchen aus älterer Zeit, ist die Tatsache der Aufführung übrigens ohne weiteres anzunehmen, selbst wenn nicht die Regiestriche und Bleistiftbemerkungen, die Polizeistempel und — Fingerspuren in der Mehrzahl der von mir benutzten Exemplare untrügliche Zeugen wären. Insgesamt haben gerade diese heute vergessenen Anekdotenstücke einst viele tausend Aufführungen erlebt und sind von den Theatern kleiner Städte und Dörfer und von den Vereinsbühnen z. T. noch heute nicht verschwunden. Als Zeugen des Geschmacks breiter Bevölkerungsschichten, als Repräsentanten literarischer Unterströmungen von nicht zu unterschätzender Kraft, und wegen des Einflusses, die sie stellenweise auf bedeutende Dichter ausgeübt haben, verdienen auch diese bescheidenen Produkte der Bühnenliteratur und ihre mehr oder minder verschollenen Verfasser zweifelsohne die Beachtung des Literarhistorikers, der, so wenig wie der Geograph, der Forschungsreisende und Zoologe nur die Eisgipfel der Riesenberge und die großen Tier- und Pflanzenformen der Beobachtung und Beschreibung für wert erachten darf, bloß mit dem Aufenthalt auf der dichtenden Menschheit Höhen und deren Würdigung, seiner Aufgabe im vollen Umfange nicht genügen kann. Gegen Überschätzung der kleinen und kleinsten und einseitiger Vorliebe für Mikrologie wird er gerade auf dem Felde der vergleichenden Literatur- und Stoffgeschichte, wo er den Blick von den Gipfeln der Heimat und Fremde niemals abzukehren braucht und die Maßstäbe nicht so leicht wie bei der monographischen Beschäftigung mit einer Erscheinung minderen Ranges verliert, sozusagen gefeit.

Von verschiedenen Seiten, Autoren, Bibliotheksverwaltungen und Verlegern, bin ich bei der Ermittlung und Beschaffung des weitzerstreuten Materials, durch Besorgung von Büchern, briefliche Auskünfte und handschriftliche Auszüge freundlichst unterstützt worden. Den Herren Oberlehrer Th. Gesky-Wiesbaden, Dr. M. Landau-Wien, Dr. Minde-Pouet-Posen, Redakteur J. H. Roessing-

Amsterdam, P. Dr. Expeditus Schmidt-München, Prof. von Stockmayer-Stuttgart, Univ.-Prof. Alexander von Weilen-Wien, Univ.-Prof. Georg Witkowski-Leipzig sei auch an dieser Stelle noch besonders gedankt. Neben den reichen Schätzen Friederizianischer Literatur, die die hiesige Kgl. Bibliothek beherbergt, habe ich die Bücherei der Göritz-Lübeckstiftung und des Vereins für die Geschichte Berlins dankbar benutzt.

Berlin, am Pfingstsonntag 1903.

H. Stümcke.



I.

„Es ist den grössesten Leuten niemahls gleichgültig gewesen, ob ihre Leibes-Gestalt wohl oder übel abgeschildert worden; und wir finden Prinzen in den Geschichten, die sich nur von den besten Künstlern ihrer Zeiten haben gemahlt wissen wollen. Was die Mahler-Kunst im Absehen auf den Cörper bewerckstelliget, das verrichtet die Dichtkunst, als eine weit vollkommenere Mahlerey, auch im Absehen auf die Eigenschafften des Geistes und Gemüthes: Daher es denn ein Wunder ist, daß grosse Herren es nicht längst allen ungeschickten, ja mittelmäßigen Poeten untersaget haben; sich mit ihren groben Zügen, an die Abbildungen ihrer Tugenden und Thaten zu wagen, die von rechtswegen nur von lauter ungemeinen Federn entworfen werden sollten."

So schrieb Joh. Christoph Gottsched Anno 1729 in der Widmungs-Vorrede seines „Versuch einer critischen Dichtkunst vor die Deutschen", und bekannte im folgenden, daß die Absicht seines Buches „auch diese hauptsächlich ist, den Großen dieser Welt geschickte Herolde ihrer Thaten zu verschaffen". Deutschlands Fürsten und Adlige waren freilich damals genügsamer als jener große Mazedonierkönig, der am Grabmal des Achilleus weilend den Helden deswegen vor allem glücklich pries, weil er einen Homer als Herold seiner Tapferkeit gefunden. Seit mehr als hundert Jahren stand eine höfische Gelegenheitsdichtung der übelsten Art im Flor. Jedes dichtende Schulmeisterlein plünderte zu den Geburts-, Tauf-, Hochzeits- und Leichenfesten des gnädigen Herrn Patrons den Olymp und die Heldensage und konnte sich nicht genug tun in mythologischen Anspielungen. Jedes Duodezfürstlein, jedes Gräflein war weise wie Nestor, tapfer wie Achill, strahlend wie Apollo, in jede Wiege hatten die Grazien lächelnd ihre schönsten Gaben gelegt, jeden hochgeborenen Täufling hatte die Muse auf die Stirn geküßt.

Und starb der edle Herr, so weinte nicht nur die „bethränte Stadt“, sondern der Erdkreis, und in komischer Hyperbel erstaunte der Poetaster, daß der Lichtgott nicht seine Sonnenrosse auf ihrer Bahn anhalte. Wagte sich der Versifex gar aufs dramatische Gebiet, so kam er, zumal er meistens mit gebundener Marschroute zu marschieren hatte, über den dürftigsten und schwülstigsten Verbindungs- und Begleittext zu lebenden Bildern und balletartigen Evolutionen nicht hinaus. Aber die also gefeierten Patrone waren es zufrieden und kargten meistens auch nicht mit dem erhofften Lohn in Gold, Gut oder Naturalien für den Sänger.

Der gelahrte Leipziger Professor mochte sich noch so löblich bemühen, in seiner Poetik den dichtenden Zeitgenossen die Notwendigkeit der aristotelischen Einheiten und die sonstigen erforderlichen Qualitäten einer stilgerechten Tragödie klar zu machen und z. B. in seinem „Sterbenden Cato“ auch ein praktisches Beispiel zu liefern; so lange man sich sklavisch nach fremden Vorbildern richtete und die Könige, Fürsten und großen Herren, die nach Meister Opitzens Ausspruch allein würdige Helden einer Tragödie waren, überall im Auslande, nur nicht daheim, suchte und fand, konnte keine wahrhafte deutsche dramatische Kunst gedeihen. Eine Schwalbe, wie der wackere Rinckart mit seinen Lutherspielen, macht auch in der Literatur keinen Sommer. Dem politischen und dem geistigen Deutschland fehlte der Mittel- und Einigungspunkt. War es doch noch nicht einmal ein geographischer Begriff, zumal nachdem die Stürme des dreißigjährigen Krieges über die unglücklichen Länder hingebraust und gewaltige Fetzen in den Klauen fremdländischer Eroberer hängen geblieben waren. Wie anders es in einem Lande aussah, das sich eines nationalen Mittelpunktes, eines wirklichen Herrschers erfreute, lehrt ein Blick auf das England der Elisabeth. Auch dem Inselreich waren blutige Parteikämpfe, wilde Zerrissenheit nicht erspart geblieben, aber mit wunderbarer Schnelligkeit erholte sich das Land von seiner tiefen Erschöpfung unter dem Szepter seiner jungfräulichen Herrscherin, die über Spaniens Armada so gut wie über Frankreichs Diplomatenkünste und die Ränke des päpstlichen Stuhles triumphierte. In diesen Tagen nationalen Aufschwungs schwiegen

auch die Musen nicht. Nicht nur Shakespeare vertiefte sich in die vaterländische Chronik, und wetteifernd schufen die Poeten in etwa einem Dezennium die bunte Fülle der dramatischen Historien, in denen Englands bewegte Vergangenheit mit größerer oder geringerer Kunst abgeschildert wurde, ein Spiegel und eine Mahnung für die Zeitgenossen Elisabeths. Wie lange sollte es noch dauern, ehe Deutschland Stücke von ähnlicher patriotischer Bedeutung und annäherndem oder gar gleichem Kunstwerte erhielt!

„Betrachtet man genau, was der deutschen Poesie fehlt," schrieb Goethe im siebenten Buche von „Dichtung und Wahrheit," „so war es ein Gehalt, und zwar ein nationeller; an Talenten war niemals Mangel."

Zwei Fürsten aus dem Hohenzollernhause war es vergönnt, solchen Mittelpunkt nationalen Interesses zu bilden, weit über die Grenzen ihres Landes hinaus, und die Fundamente zu schaffen, auf denen die Nachfolger das Gebäude der nationalen Einheit endlich errichten konnten: Kurfürst Friedrich Wilhelm und König Friedrich II. Man erstaunte mit Recht über die Tatkraft eines Fürsten, der, kaum zwanzigjährig zum Throne gelangt, es verstand, sein durch Kriegsnöte und Mißwirtschaft aller Art ausgesogenes Land zu einer Macht von europäischer Bedeutung zu erheben, ein starkes stehendes Heer zu schaffen und mit ihm die berühmtesten Soldaten der damaligen Welt, die Schweden, wiederholt aufs Haupt zu schlagen. Bravourstücke, wie die Eilmärsche 1675 vom Rhein zum Rhyn, der Übergang über das gefrorene Kurische Haff ließen Vergleiche mit Hannibal und Epaminondas nicht als byzantinische Hyperbel erscheinen, und lange bevor der Hofpoet Besser in seinen Versen Friedrich Wilhelm dem Großen huldigte, sang das Volkslied aus dem Elsaß von dem Großen Kurfürsten und staunte man in Paris über den grand électeur. Das protestantische Bewußtsein, das in dem Schwedenkönig eine zu früh gefallene Stütze beklagte, fand in dem Brandenburger, der den unglücklichen Opfern der Dragonaden Louis XIV. seine Lande öffnete, neue Stärkung. Die Tatsache, daß ein deutscher Fürst seine Flagge in Afrika wehen ließ und der Klang seines Namens Mohren- und Tartarenfürsten

veranlaßte, ihm durch Gesandtschaften huldigend zu nahen, mochte so manchen Deutschen, die nicht zu den Landeskindern des brandenburgischen Markgrafen zählten, Gelegenheit zu einem Vergleich dieses Fürsten mit dem angestammten Landesherrn, nicht zu des letztern Vorteil, geben. Freilich, in seiner Gesamtheit hielt sich Mittel- und Süddeutschland, schon wegen des Gegensatzes des Glaubens, scheelsüchtig oder mindestens gleichgültig zurück. Erst dem großen Friedrich gelang es, sich auch in Oberdeutschland, ja selbst in Oesterreich, zahlreiche Bewunderer zu erwerben, und Goethe sprach wieder einmal vielen aus dem Herzen, wenn er in „Dichtung und Wahrheit" bekannte: „Ich war preußisch oder, um richtiger zu reden, Fritzisch gesinnt, denn was ging uns Preußen an?" Und schwerlich sagte er zu viel, wenn er in jenem berühmten Kapitel seiner Lebens-Rückschau weiter feststellte: „Der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und die Thaten des siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie." Die durch Schiller zum geflügelten Wort geprägte Klage, daß die deutsche Muse von des großen Friedrichs Throne schutzlos, ungeehrt gegangen sei, war ja in gewisser Hinsicht berechtigt, und persönlich hat sicherlich mancher der damaligen Poeten die Reserve und ablehnende Haltung des Königs schmerzlich empfunden, aber man würde sehr fehlgehen mit der Behauptung, daß dadurch wertvolle Keime erstickt oder Früchte nicht zur Reife gediehen seien. Die Ramler, Gleim, Engel, Ewald von Kleist, anfänglich auch Klopstock, waren einig in der Bewunderung für die große Persönlichkeit des Königs[1]) und auf dem zeitgeschichtlichen Hintergrund jener Tage entwarf der Größte jener Tage, Lessing, die wundervolle Komposition seines „Soldatenglücks", Deutschlands erstes klassisches Lustspiel und, obgleich König Friedrich selbst in dem Stücke nicht auf die Bühne gelangt, ein echtes Hohenzollerndrama, ohne jede Spur von Liebedienerei und wohlfeiler patriotischer Phrase, aber den Geist der friederizianischen Armee, die Zustände und Stimmungen jener Tage so treu wiederspiegelnd, wie es nur selten einem Dichter gelungen ist. Konnte man den großen König besser charakterisieren als mit Tellheims Ausruf nach der Lektüre des königlichen Handschreibens: „Er hat sich auch hier nicht

verleugnet! Welche Gerechtigkeit! Welche Gnade!" Und besser als mit der Bemerkung des sächsischen Edelfräuleins: „Euer König muß wohl nicht nur ein großer, sondern auch ein guter Mann sein." Den Eindruck, den diese Dichtung auf die Zeitgenossen machte, hat uns wieder kein Geringerer als Goethe[2]) bezeugt: „Eines Werkes aber, der wahrsten Ausgeburt des siebenjährigen Krieges, von vollkommenem norddeutschen Nationalgehalt muß ich hier vor allem ehrenvoll erwähnen: es ist die erste, aus dem bedeutenden Leben gegriffene Theaterproduktion von spezifisch temporärem Gehalt, die deswegen auch eine nie zu berechnende Wirkung that: Minna von Barnhelm. Und zu Eckermann[3]) äußerte der Greis, als die Rede auf Lessing kam: „Sie mögen denken, wie das Stück auf uns junge Leute wirkte, als es in jener dunklen Zeit hervortrat. Es war wirklich ein glänzendes Meteor. Es machte uns aufmerksam, daß noch etwas Höheres existiere, als wovon die damalige literarische Epoche einen Begriff hatte."

Mit „Minna von Barnhelm" war das deutsche patriotische Drama sozusagen mit einem Schritt auf einer Höhe angelangt, die nur den Größten erreichbar war und blieb. Im „Philotas" herrschte noch das französische Vorbild und die Verkleidung, die deutsche Spartanertugend in antikes Gewand hüllte. Im „Soldatenglück" war der französische Einfluß trotz aller von Diderot empfangenen Anregung dem Geiste nach völlig überwunden und die Bahn für ein vaterländisches Schauspiel, das jede Einseitigkeit eines partikularistischen Standpunktes gleichwohl glücklich vermied, gewiesen. Die Nachahmer blieben bekanntlich nicht müßig; die Flut der Soldatenstücke[4]), die an „Minna von Barnhelm" sich anschließt, bezeugt es, aber die Nachahmung blieb meist am rein Äußerlichen haften, ohne von Lessings Geist einen Hauch verspüren zu lassen. — Sechs Jahre später gab der junge Goethe mit „Götz von Berlichingen" die zweite, womöglich noch stärkere Anregung in derselben vaterländischen Richtung. Seitdem sproßte die endlose Saat der Ritterstücke, aber das Unkraut überwucherte auch hier den Weizen. Das Herrschergeschlecht der Mark gab, nachdem einmal der Blick der Poeten auf vaterländische Personen und Motive gerichtet war, gar reichliche

Gelegenheit zu dramatischer Behandlung. In dem Maße, als Preußen an Ansehen und Bedeutung für die Allgemeinheit gewann, die Sehnsucht nach einem einigen Deutschland verbreiteter und stärker wurde, und die Meinung sich Bahn brach, daß von Preußen Deutschlands Wiedergeburt ausgehen müsse, erst recht aber, nachdem die Jahre 1870—71 die Wünsche und Träume der Patrioten erfüllt, desto häufiger haben Poeten und Poetaster, oft mit Talent, öfter bloß mit gutem Willen und viel Begeisterung die Herrschergestalten aus dem Zollernhause, angefangen von Isenbart, dem ersten Grafen von Zollern, auf der Bühne oder im Buchdrama uns näher zu bringen gesucht. Mit leicht begreiflicher Vorliebe sind dabei der Große Kurfürst und Friedrich der Große behandelt worden, mit denen wir uns im Folgenden vornehmlich zu beschäftigen haben.

II.

Hundert Jahre nach der glorreichen Schlacht bei Fehrbellin erscheint uns der große Kurfürst zum ersten Male als dramatis persona in: „Das befreyte Ratenau", ein Schauspiel in fünf Aufzügen von Joachim Christian Blum*) im Jahre 1775 verfertiget. Blum präsentiert sich in der Vorrede als „ruhiger unbeamteter Einwohner des Städtchens, dessen Bürger sich vor hundert Jahren um ihren guten und großen Fürsten durch ihre Treue verdient machten" und beabsichtigt mit seiner Dichtung „Funken auszustreuen, die bey entstehender Gelegenheit in helle Flammen von Vaterlandsliebe und unbestechlicher Bürgertreue ausbrechen mögen". Auch er steht unter dem unmittelbaren Eindruck Friedrichs des Großen: „Ich empfand, daß ich ein Brenne war, ein Unterthan Friedrichs, und ich wollte, daß das viele mit mir empfinden." Das Stück spielt 1675 in dem von den Schweden unter Oberst Wangelin besetzten Ratenau und Umgegend. Herr von Briest und Bürgermeister Sommer, zwei wackere Patrioten, haben vernommen, daß Kurfürst Friedrich Wilhelm in Eilmärschen vom Rhein her naht, und beschließen, um ihm die Überrumpelung der Stadt zu erleichtern, die ungebetenen schwedischen Gäste durch ein Bankett für die Offiziere und reich-

lichen Freitrunk für die Mannschaft in der Kampfbereitschaft zu hindern. Zwei Umstände drohen aber den Plan zu schanden zu machen: Der in Sommers Hause einquartierte schwedische Leutnant Hamilton hat sich in des Bürgermeisters Tochter Lorchen verliebt und Gegenliebe gefunden, und das Mädchen will den Feind ihres Vaterlandes um jeden Preis retten. Auch die Gattin des schwedischen Oberst ist gewarnt worden, der Kurfürst sei nicht weit von Ratenau, und sie sucht ihren Gatten, freilich vergeblich, zu bestimmen, dem Bankett fern zu bleiben. Die schwedische Patrouille, die den Feind observieren soll, nimmt ihre Aufgabe sehr leicht. Es gelingt dem alten Derfflinger mit seinen Dragonern unschwer, die in einem Wäldchen gelagerten Feinde zu überrumpeln und dem die Patrouille befehligenden Leutnant mit auf die Brust gesetzter Pistole das Feldgeschrei abzulocken. Dann kleidet sich der Alte samt seinen Dragonern in die schwedischen Monturen und nächtens, während die schwedischen Offiziere und Mannschaften in Ratenau voll süßen Weines und guten Bieres sind, gelingt der Überfall programmmäßig. Leutnant Hamilton, der auf Lorchens Bitten sich schon sehr früh vom Bankett entfernt hat, stürzt, als Geschrei und Waffenlärm ertönt, heraus, Lore bleibt zurück und wird durch das falsche Gerücht, ihr Vater sei gefangen genommen und vermutlich schon füsiliert, noch mehr erschreckt. Indessen naht der Vater bald unversehrt, aber Hamilton wird todwund hereingetragen und stirbt in Lorchens Armen, die, von so viel Leid überwältigt, ausruft: „Mein Vater, Sie beweinen einen Freund — bald werden Sie eine Tochter beweinen!“ Zum Schluß erscheint inmitten seiner siegreichen Truppen der Kurfürst, belobt Briest und Sommer und alle Ratenauer Bürger wegen ihrer Treue und ihres Mutes und spricht von der geahnten kommenden Größe seines Hauses: „Rechtschaffener Alter, ich verehre deine Tugend. Hat dieser Staat Derfflinger und Hennings an der Spitze seiner Heere, wird in seinen Grenzen das Ansehn der Gesetze und das noch wirksamere der Tugend durch Sommers erhalten: so ist seine immer wachsende Größe gewiß, so ist der königliche Name sein Tribut, der meinen Nachkommen gebührt, so erfüllt die Ehre meines Hauses den Weltkreis, und fremde Völker werden sich zu

einer Herrschaft versammeln, deren Sicherheit und Ansehen auf unerschütterlichen Gründen ruht." Zum Schluß kommandiert er: „Vorwärts! Der Schrecken möge vor uns hergehen und der glänzendste Sieg uns begleiten!"

Blums Drama ist kein Meisterstück, aber eine für ihre Zeit achtbare Leistung. In Berlin wurde es mehrmals aufgeführt und beifällig aufgenommen[6]), auch 1776 in Leipzig nachgedruckt. Am schwächsten ist der Dichter in der Komposition; der Schauplatz wechselt häufig ohne Notwendigkeit und ausgedehnte Reden sollen die Handlung ersetzen. Das Liebespaar ergeht sich im Geschmack der Zeit in langen sentimentalen Ergüssen[7]) und beklagt sein hartes Schicksal. Recht hübsch und frisch sind die Szenen der schwedischen Obristin, die für ihre durch Erpressungen aller Art zusammengebrachten 20000 Taler bangt, und Derfflingers summarisches Verfahren mit dem überrumpelten schwedischen Patrouillenführer. Von der patriotischen Gesinnung des Poeten möge endlich noch der nachstehende kleine Monolog des Bürgermeisters Sommer Zeugnis ablegen: „Patriotismus athme nur unter Albions Himmel oder auf Helvetiens Alpen? — Künftig soll mir das Keiner einreden! — Allenthalben gedeyt er, wo güldene Freyheit aufblüht. Und wo ist Freyheit, als da, wo die Majestät der Gesetze aufrecht erhalten, wo glücklicher in Einem, als in vielen Regenten, der allgemeine Vater verehrt wird?"

Im Jahre 1795 frischte der als Romanschriftsteller und Dramatiker fruchtbare Gymnasiallehrer Friedrich Eberhard Rambach in Berlin das Andenken an die Befreiung des märkischen Städtchens in seinem „Vaterländischen Schauspiel in 4 Akten": „Der Große Kurfürst vor Rathenau" wieder auf. Rambach nennt sein Stück „eine Frucht des Friedens und des erhöhten Interesses für ein glückliches Vaterland" und giebt Blums Drama als seine Quelle an, „der er in manchen Stücken mit diplomatischer Genauigkeit gefolgt sei."

Doch ist er weit selbständiger als man nach diesem Geständnis vermuten sollte. Die Namen hat Rambach zum Teil geändert. So heißt der Bürgermeister bei ihm Kraft, seine Tochter Louise und

ihr schwedischer Liebhaber Löwenhelm. Der Große Kurfürst ist von dem Bearbeiter mehr in den Vordergrund der Handlung gerückt. Wir sehen ihn vor der Einnahme Rathenaus mit Gattin und Tochter auf Schloß Briest. Das Elend und die Brandschatzung der Bevölkerung durch die Schweden wird lebhaft geschildert. Der bäuerliche Landsturm mit seiner bekannten Devise tritt unter Leitung des Pfarrers in Aktion. Der schwedische Patrouillenführer zeigt sich bei Rambach in anderer Gestalt. Er verrät trotz aller Drohungen und Versprechungen die Losung nicht, wird vor den Kurfürsten geführt, aber bleibt von Zwangsmaßregeln verschont, da Friedrich Wilhelm kurz vorher durch einen trunkenen schwedischen Soldaten das Losungswort gehört hat. Der schon 47 Jahre alte Leutnant, der herzlich kriegsmüde ist, wird auf seine Bitte in des Kurfürsten Dienst als Forstmann aufgenommen. Den Verlauf des Kampfes zwischen Schweden und Brandenburgern schmückt Rambach romantisch aus: Löwenhelm eilt ins Gefecht und kreuzt mit dem Prinzen von Hessen-Homburg die Klinge. Louise ist ihm als Knabe verkleidet gefolgt, wirft sich zwischen die Kämpfenden, wird an der Hand verwundet und ohnmächtig in ein Haus getragen. Als der Kurfürst auftritt, bittet Löwenhelm, zu dessen Fürsprech sich Prinz Homburg macht, vom Kurfürsten in den brandenburgischen Staatsverband aufgenommen zu werden, da er nicht Schwede sondern Pommer von Geburt sei. Friedrich Wilhelm zeigt sich auch nicht abgeneigt, zumal Löwenhelm die Hand Louisens von Bürgermeister Kraft bewilligt wird. Prediger Raabe schließt das Stück mit einer visionären Prophezeiung von Brandenburgs künftiger Größe und Herrlichkeit. — Besondere Vorzüge kann man Rambach seinem Vorgänger gegenüber nicht eben nachrühmen. Die Gestalt des Kurfürsten lebensvoll und interessant zu gestalten, reicht seine dichterische Kraft auch nicht entfernt aus. Der hohe Herr erscheint eher sentimental denn als kraftfroher Kriegsheld. Da König Friedrich Wilhelm II. die Widmung des Dramas angenommen hat, war es wohl die Erkenntnis der geringen Bühnenwirksamkeit der Dichtung, daß „die Direktion der ersten vaterländischen Bühne“ sich, wie Rambach in der Vorrede des Stückes klagt, „(anfänglich) zur Aufführung nicht entschließen wollte“[*]).

Übrigens gestand der Dichter an derselben Stelle mit gut gespielter Bescheidenheit, daß „es ohnstreitig würdigeren Talenten aufbehalten sei, dieser Begebenheit ein dauerndes Monument zu errichten.“ Einem der genialsten und unglücklichsten Söhne der märkischen Erde war es beschieden, solch Monumentum aere perennius uns zu schenken. In einem Jahre, wo Deutschland und insbesondere Preußen, aus tiefer Erniedrigung sich wieder aufzurichten und dem korsischen Eroberer zu trotzen begann, 1810, erinnerte Heinrich von Kleist in „Prinz Friedrich von Homburg“[9]) sein Volk an eine der glänzendsten Ruhmestaten seiner Geschichte, den Tag von Fehrbellin. Himmelweit freilich war dieser gottbegnadete Poet von einer bloßen dramatisierten Geschichtsklitterung entfernt. Der legendäre Stoff von Prinz Homburgs Ungehorsam, Verurteilung und Begnadigung, vom Opfertod des treuen Froben wird unter seiner Hand zu dem selbständigsten, wundersamsten Kunstwerk, Prinz Arthur zu einer Gestalt von echt kleistischem Gepräge; voll mystischer Sensibilität und traumhafter Grazie, und doch nicht in die leere Luft zerfließend. Und auf der anderen Seite der große Kurfürst, die prächtige Personifikation des Staates selbst, der geborene Herrscher, mit den Dingen spielend, mit den Menschen vertraut, in jedem seiner Werkzeuge das persönliche Gebilde ehrend, aber zu jeder Zeit der mächtige Hüter des Gesetzes; heiter wie die Sonne, und seiner Tüchtigkeit, seiner Taten, seines Volkes so recht herzlich froh, auch wenn ihm seine Getreuen einmal vorwitzig die Stirn runzeln[10]). Nicht ein Gran von dem traditionellen Theaterkönig, dem fürstlichen Bramarbas in der ganzen Figur. Und nicht nur dem Kurfürsten, auch der lieblichen Natalie, dem prächtigen alten Kottwitz legte der Dichter Worte über Herrscherpflicht, Vaterland, Untertanentreue auf die Lippen, wie sie schöner und bezeichnender die deutsche Bühne noch nicht gehört hatte. Der Eichenkranz des Patrioten gesellte sich dem Zweige des delphischen Apoll auf diesem genialen und unglücklichen Haupte in seltener Harmonie. Die Zeitgenossen Kleists vermochten das freilich nicht zu würdigen. Die Hofkreise, an die er sich zunächst wandte, bereiteten ihm die herbste Enttäuschung. „Jetzt wird ein Stück von mir, das aus der Brandenburgischen Geschichte ge-

nommen ist, auf dem Privattheater des Prinzen Radziwill gegeben, und soll nachher auf die Nationalbühne kommen, und, wenn es gedruckt ist, der Königin übergeben werden," schrieb der Dichter am 19. März 1810 hoffnungsfreudig der Schwester Ulrike[11]). Nur diese erste Aussicht hat sich verwirklicht. „Daß der Prinz von Homburg thatsächlich zur Aufführung kam (worüber ein direktes Zeugnis fehlt), läßt sich aus den uns gemeldeten Urtheilen über das Stück erschließen, nach denen Herzog Karl und andere Offiziere an der Todesfurcht-Szene Homburg's Anstoß genommen hätten. Dies kann durchaus der Wahrheit entsprechen"[12]).

Unter diesem Vorwurf hat das Stück lange gelitten, zumal der Prinz erst spät den kongenialen Darsteller fand. Den ganzen Inhalt dieser echt Kleistischen Gestalt sozusagen restlos auszuschöpfen und zu verlebendigen, ist meines Erachtens erst Joseph Kainz gelungen, dessen Auffassung und Darstellung dieser Rolle unter der jungen Künstlergeneration mit Recht denn auch Schule gemacht hat. Auch in der Charakteristik des Kurfürsten haben manche Beurteiler von Julian Schmidt bis auf Brahm und Bulthaupt „eine Lücke, ein Ungelöstes" feststellen wollen. Ich kann diese Auffassung nicht teilen, finde vielmehr die Charakterentwicklung, wie sie schon 1850 Friedrich Hebbel[13]) und 1863 Adolf Wilbrandt in seiner trefflichen Kleist-Monographie, und noch durchgeführter im einzelnen Zürn (1887) in der Einleitung seiner Ausgabe des Dramas und Gilow (1893) in seiner Abhandlung „die Grundgedanken in Kleist's „Prinz von Homburg" geben, durchaus überzeugend. Im übrigen ist trotz aller ästhetischen Bedenken der Kunstrichter hinsichtlich Einzelheiten Kleists Dichtung nicht nur der gebührende Platz auf unsern Theatern, namentlich nach dem erfolgreichen Vorgang der Meininger, und die begeisterte Teilnahme des Publikums zuteil geworden, sondern auch die laute Bewunderung seitens der berufensten Beurteiler.

Heinrich Heine[14]) erklärte schon 1822, daß das Stück „gleichsam vom Genius der Poesie selbst geschrieben ist". Richard Wagner[15]) will den „Prinzen von Homburg" förmlich als einen Prüfstein für das Können unserer Schauspieler betrachtet wissen, und schreibt: . . . „Wollen wir nach der würdevollsten Seite des eigentümlich

tüchtigen deutschen Wesens hin sogleich ein allervortrefflichstes Bühnenwerk bezeichnen, so nennen wir Kleists wundervollen Prinzen von Homburg." Heinrich von Treitschke[16]) nennt das Stück „dies einzig künstlerisch vollendete unserer historischen Dramen." Dank Reinhold Steigs glücklichen und aufschlußreichen Funden können wir diesen Urteilen zwei neue nicht minder günstige zugesellen. Wilhelm Grimm[17]) schreibt am 5. April 1821 an Arnim:

„Kleist's Prinzen von Homburg habe ich mit großem Vergnügen gelesen. Der Gegenstand ist sehr geschickt behandelt und wird auf dem Theater großen Eindruck machen. Das Mühsame in der Ausarbeitung fühlt man doch und macht einen vielleicht nicht ungünstigen Gegensatz zu den tiefen und kühnen Zügen; ich habe nirgends schöner die Macht des Gesetzes und die Anerkennung des Höheren, vor dem auch das Gesetz zerfällt, dargestellt gefunden." Bedächtiger urteilte Jacob[18]), als ihm der jüngere, damals in der Reimerschen Buchhandlung tätige Bruder Ferdinand 1816 die Aushängebogen des Kleistschen Nachlaßbandes übersandte: „Der Prinz von Homburg hat mir gefallen, doch ist es von einem Verfasser, dessen Sachen alle gut sind, nicht das wichtigste Werk." — Nicht ohne Interesse ist in diesem Zusammenhange auch Ferdinands[19]) enthusiastischer Brief vom 1. Mai 1816 an den Bruder:

„Ein neues und herrliches Buch, welches noch im Sommer erscheint, nenne ich Euch in: Heinrich Kleist's Nachlaß. Er besteht aus zwei Schauspielen: Die Herrmannsschlacht, und der Prinz von Hessen-Homburg, letzterer aus dem siebenjährigen Krieg, (sic!). Tieck gibt das Buch mit einer Lebensbeschreibung d. Verf. heraus. Ich lese eben den ganzen Prinzen in Kleist's Handschrift. Das Schauspiel ist köstlich, weiter mag ich nichts sagen, aber man findet sogleich den herrlichen Verf. in allem, einzelnen und ganzen." Mit Bewunderung zweifelnd, mit Zweifel bewundernd hat sich, wie wir neuerdings aus Wilhelm von Wartenegg's[20]) Aufzeichnungen erfahren haben der alte Grillparzer über Kleists Drama ausgesprochen. Er kann sich mit dem Somnambulismus nicht befreunden, meint aber: „Trotzdem ich Fehler in dem Stück sehe, so find' ich es doch ausgezeichnet. Lieber als die größte Schönheit selbst einer Schiller'schen Sprache,

ist mir diese einfache kernige Sprache; lieber, daß die Soldaten mit einfachen Worten reden, als die schweizerischen Bauern in, wenn auch noch so poetischen Versen . . ."

Während Kleists Dichtung mehr als 10 Jahre der Öffentlichkeit vorenthalten blieb und erst durch Ludwig Tiecks Bemühungen 1821 auf den Büchermarkt und die Bühne gelangte, wandte sich ein anderes Haupt der Romantik demselben Stoffe zu. 1813 veröffentlichte Friedrich Baron de la Motte-Fouqué in seinen „Dramatischen Dichtungen für Deutsche" auch ein dreiaktiges dramatisches Gedicht, „Die Heimkehr des Großen Kurfürsten". Dies herzlich schwache Opus des fruchtbaren Autors ist verdienter Vergessenheit anheimgefallen. Die Geschichte der Befreiung Rathenows wird ähnlich wie bei Blum-Rambach geschildert. Der Kurfürst führt sich bei Landrat Briest etwas romantisch in Verkleidung und Vermummung ein und dirigiert vom Gut Bähne aus den Ueberfall. Die schwedischen Offiziere erscheinen bis auf den mystischen und mit hellseherischer Begabung ausgestatteten Drudenbeck recht farblos. Sicherlich auf Kleistische Einflüsse, nicht auf Benutzung gemeinsamer Quellen ist es zurückzuführen, wenn Fouqué den Prinzen als Jüngling schildert und den Kurfürsten zu Homburg sagen läßt:

„Ei, Friedrich, Friedrich, junger Ritter,
Wie braust Dein fürstlich Blut noch gar so wild."

und wenn er später von dem „lieben Wildfang" und dem „Jünglingsherzen" spricht. Wir besitzen sogar ein direktes Zeugnis, daß Fouqué das Homburgdrama, vermutlich früher als einer der andern Bekannten Kleists, kennen gelernt hat, nämlich einen Brief Kleists vom 15. August 1811, in welchem es u. a. mit Bezug auf Fouqués im selben Jahr erschienene vaterländische Schauspiele heißt:

„Wenn es Ihnen recht ist, so machen wir einen Vertrag, uns Alles, was wir in den Druck geben, freundschaftlich mitzutheilen." ... „Vielleicht kann ich Ihnen in Kurzem gleichfalls ein vaterländisches Schauspiel, betitelt: „Der Prinz von Homburg" vorlegen, worin ich auf diesem dürren, aber eben deshalb fast, möcht' ich sagen, reizenden Felde, mit Ihnen in die Schranken trete"[1]).

Aber wenn es auch zu diesem Austausch nicht mehr gekommen

sein sollte, so wird Fouqué doch bei dem Interesse, das er in seinem schönen Nachruf auf den unglücklichen Freund bekundet, nach Kleists Hinscheiden sich jedenfalls Einblick in die hinterlassenen Manuskripte, deren Schicksal bis zu ihrem Auftauchen bei Tieck noch immer in Dunkel gehüllt ist, verschafft haben.

1826 behandelte Eduard Wehrmann[22]) vom Standpunkte des Lokalpatrioten „Rathenows Errettung am 15. Juni 1675" in einem vaterländischen Schauspiel in vier Aufzügen. Ihm hat als Vorlage sichtlich Rambachs Schauspiel gedient, das er indessen nicht nennt, obgleich der Gang der Handlung in den Hauptzügen ihm nachgebildet ist und insbesondere die Liebesgeschichte zwischen der Tochter des Bürgermeisters Sommer und dem schwedischen Leutnant, die er Emma und Gustav Hellström getauft hat, von ihm übernommen wurde. Da er den Bürgermeister Sommer nennt, so hat er wohl auch Blums Stück gekannt. Das Elend der Rathenower Bevölkerung und die Frechheit der schwedischen Offiziere — Oberst Wangelin ist der schlimmste — schildert Wehrmann in noch lebhafteren Farben als seine Vorgänger. Leutnant Hellström unterscheidet sich von vornherein von seinen Kameraden, sein Soldatenherz ist von dem Treiben der Marodeure angewidert. Nichtsdestoweniger hält er seinen Fahneneid und will dem alten Derfflinger die Losung nicht verraten, doch erfährt sie der Feldmarschall, als er Hellström mit auf die Brust gezücktem Degen bedroht, von der Bürgermeisterstochter die, als Knabe verkleidet, ihrem Geliebten auf dem Patrouillengang gefolgt ist, um ihn von der drohenden Nähe des Kurfürsten zu unterrichten und aus dem allgemeinen Blutbade zu retten. In dem märkischen Oberst, Grafen Dönhoff, entdeckt Hellström bei seiner Gefangennahme seinen längst totgeglaubten Oheim und hat nun keinen dringenderen Wunsch, als an dessen Seite unter Brandenburgs Fahnen gegen die Schweden kämpfen zu dürfen. Da Dönhoff sich für den Neffen verbürgt, so gibt der Kurfürst Hellström seinen Degen zurück und befiehlt ihm, mit Derfflinger und dessen verkleideten Dragonern das eine Tor von Rathenow einzunehmen und später den Hauptübeltäter, Oberst Wangelin, zur Strecke zu bringen. Hellström zeigt sich denn auch sofort mit Leib und Seele

als Brandenburger und jagt, nachdem die Einnahme von Rathenow gelungen, den Obersten, der gleich den anderen Offizieren durch Landrat Briests Weingelage so gut wie kampfunfähig gemacht ist, hinter einem Backofen auf[23]), tötet aber den Wehrlosen in ritterlicher Gesinnung nicht. Zum Schlusse wird Hellström von seinem neuen Herrn mit der Hand der Tochter des Bürgermeisters belohnt, der den zum Brandenburger gewordenen gern als Schwiegersohn umarmt. — Die Gestalt des Kurfürsten ist von Wehrmann in strengen Linien gehalten. Friedrich Wilhelm gibt vor Einnahme der Stadt Befehl, keinen Schweden zu verschonen, und läßt Oberst Wangelin, der nicht wie ein Krieger gehaust habe, auf dem Marktplatz hinrichten[24]). Von der Gerechtigkeit seiner Sache, der künftigen Größe seines Landes und seiner Dynastie zeigt sich der Fürst durchaus überzeugt. Zur Kontrastwirkung versäumt Wehrmann nicht, einen Zug der Milde einzuführen und läßt bei der Einnahme der Stadt Friedrich Wilhelm einen Säugling, der neben seiner toten Mutter liegt, liebreich vor sich auf den Sattel nehmen und später der Tochter des Bürgermeisters zur Erziehung auf seine Kosten übergeben. Die Kurfürstin zeichnet Wehrmann als die gütige Landesmutter, die von der Treue und Anhänglichkeit der ländlichen Bevölkerung aufs Innigste gerührt ist.

Als nächster Bearbeiter der Episode Rathenow-Fehrbellin erscheint Anno 1848 ein Anonymus[25]): „Feldmarschall Derfflinger, ein soldatisches Nationallustspiel auf historischem Boden.“ Der anonyme Verfasser hätte statt „Lustspiel“ richtiger „Hans-Wurst-Komödie“ gesagt, denn sein Opus ist ein verspäteter und geschmackloser Versuch, den von der Neuberin und Gottsched weiland von der Bühne vertriebenen grobkörnigen Spaßmacher wieder in seine angestammten Rechte einzusetzen. Hans Wurst ist hier Bursche des alten Derfflinger und seine Hauptstärke besteht in dreistem Parodieren der Worte und Geberden seines Herrn und Meisters. Übrigens ist er nicht nur mit dem Munde, sondern auch in praxi ein Teufelskerl. Als ihn der schwedische Oberst Wangelin beim Straßenkampf in den Fuß schießt, läßt er sich auf offenem Markte, ohne mit der Wimper zu zucken, vom Feldscher das verletzte Glied amputieren,

nimmt das tote Stück in die Hand und stellt wohlgemut Betrachtungen darüber an. Der Kurfürst wird auf den wunderlichen Mann mit der unverwüstlichen Laune aufmerksam und beschließt, ihn zu seinem lustigen Rat zu machen. Was Derfflinger anlangt, so hat der Verfasser dieses Spiels die von Varnhagen überlieferten Anekdoten als Hauptquelle benutzt. Wie in dem Blumschen Stücke haranguiert der Marschall den schwedischen Leutnant mit auf die Brust gesetzter Pistole. Als Kuriosität, weil in diesem Zusammenhange ganz überraschend, sei noch der Anfang des vierten Aktes hier erwähnt: Brücke und Wiesen von Rathenow. Eine junge schwedische Schildwache singt ein Lied an die ferne Liebste. Auf der Wiese tummelt sich ein Elfenchor:

Schwinge, schwebe Elfenmädchen,
Klinge, webe feines Fädchen.
— — — — — — — — — — — —
Blinke blanke Mondenscheibe
Winke wanke Schattenweide.

Dieser erste Teil ist mit dem zweiten, völlig bedeutungslosen durch ein Zwischenspiel „Thalia als Chorus" verbunden. Wir sehen darin Derfflinger 1678 inmitten seiner zahlreichen Familie und im zweiten Akt im kurfürstlichen Schlosse, wo der französische Gesandte auf seine Schneider-Jugend taktlos anspielt, indessen von Hans Wurst gehörig abgetrumpft wird. Der Kurfürst und die Kurfürstin geleiten dann den alten Haudegen als Ehrengast zur Tafel[20]).

Auch Hans Kösters historisches Schauspiel in fünf Akten „Der Große Kurfürst" (1851), das der Dichter Friedrich Wilhelm IV. widmete, hat als Höhepunkt der Handlung die Waffentat von Fehrbellin. Wir begleiten den Kurfürsten und seine Leute auf ihrem ganzen Marsche aus dem Lager von Illkirch über Kleve, Schweinfurt, Magdeburg, Rathenow auf den Kriegsschauplatz. Henriette, die Tochter des Getreuen von Briest, ist die Heldin einer frei erfundenen, romantisch bewegten Handlung. Sie entflieht den lüsternen Angriffen der schwedischen Offiziere, eilt in Knabenkleidern gen Magdeburg, wo sie Zeugin der Verräterei des brandenburgischen Kommandanten Oberst Schmidt wird, und kann den Kurfürsten noch recht-

zeitig warnen. Der Überfall von Rathenow wird wie bei dem Anonymus von 1848 geschildert. Der fünfte Akt lenkt ganz in Kleistische Bahnen ein. Kösters Prinz von Homburg hat natürlich das auf seinen Namen getaufte Drama gelesen. Er beschwert sich bitter, daß „man lieber die Schlacht verlieren wolle, wenn nur das Phantom: militärische Disciplin, gerettet wird". Aber er will dem Kurfürsten wenigstens nicht die Freude gönnen, ihn vor ein Kriegsgericht zu stellen, sondern lieber einen ehrlichen Reitertod sterben. Der Kurfürst verzeiht ihm indessen mit den bekannten, von Friedrich dem Großen überlieferten (unhistorischen) Worten, belobt und belohnt seine wackeren Hauptleute, beklagt den edlen Froben, dessen Pferdetausch und Opfertod von Köster ausführlich geschildert werden, und erinnert daran, daß dies der erste Sieg sei, den Brandenburg ohne Alliierten erfochten habe. — Den Charakter und die Pläne des hohen Herrn uns zu veranschaulichen, hat sich der Dichter einer großen Rede im ersten Akt, die ein curriculum vitae enthält, und eines Rechenschaftsberichtes in Monologform im fünften Akt bedient:

Furchtbar ist das Gewicht der Fürstenmacht,
Das Du, o Gott, auf dieses Haupt gelegt. —
Nutz' ich sie nicht, gleich' ich dem faulen Knecht,
Der träg' und ungemehrt sein Pfund vergrub. —
Und nutz' ich sie, wie ich nicht anders kann,
Dann klopft der Mensch ans eherne Fürstenthor
Und fordert ungestüm Gehör und Einlaß! —
Von Deinen Gnaden nennen sie uns Fürsten —
Von Deinen Gnaden — ja! zum Schmerz begnadet! —
Ich hätte diesen Kampf vermeiden können
Und meinem Volk viel herbes Leid erspart,
Wenn ich vom Kaiser ließ und ohne Säumen
Mein Heer vom Rhein zurückzog; — doch von Herzen
Bin ich des Schlangenwegs der Politik,
Den ich bisher um meiner Schwäche willen
Verfolgen mußte, satt und will's versuchen,
Ob nicht der junge brandenburg'sche Aar,
Den ich mit stiller Vatersorge hegte,
Zum Adler ward, in Kraft der eignen Schwingen
Es wagen darf, die Wolken zu durchschneiden
Und kühnen Flugs zur Sonn' empor zu stürmen! —
Wenn es mißglückte, — wenn ich meine Macht

Zu hochgeschätzt und nun mit einem Schlage,
Was mir ein Leben voll Geduld gewann,
Verloren ginge? Wohl hätt' ich ein Recht,
Vor einem solchen Wenn zurückzuweichen,
Denn eigenhändig trug ich jeden Stein
Zum Aufbau dieser Monarchie heran,
Und niemand kennt den Kostenpreis als ich; —
Und doch kann ich nicht anders! — Meine Kraft
Reicht aus, noch einmal wieder anzufangen,
Doch jeder Nerv wird mir den Dienst versagen,
Macht' zögernd ich auf halbem Wege halt! —
Trompetenklang ruft die Armee zum Aufbruch,
Dem Schlachtengruß schwillt meine Brust entgegen!
Hinweg denn zaudernde Bedenklichkeit! —
Ich prüfte mich. Da ich mich recht erfand,
Leg' ich den Rest getrost in Gottes Hand. —

Besser noch gelingt Köster die indirekte Charakteristik seines Helden durch Äußerungen der Soldaten über ihren Feldherrn, z. B. in recht knapper, treffender Form in den Versen eines Mitkämpfers von Fehrbellin:

Beim Himmel, diesen Tag vergeß' ich nie,
Und würd' so alt ich wie Methusalem!
Ich dacht' von unserm Kurfürst immer groß,
Wie einen Gott verehr' ich ihn seit heute!

Kösters Dichtung ist dramatisches Leben in einzelnen Teilen nicht abzusprechen, aber das ganze ist zu wenig kunstvoll gegliedert, zu massig und schwerfällig. Gottschall[27]) charakterisierte das Drama richtig, als er schrieb: „Es ist ein aus dem Groben gehauenes Stück Geschichte, ein dramatisches Repertorium brandenburgischer Staatsaktionen, mit vielen direkten Appellationen an den preußischen Patriotismus."

Köster hat 1864 sein Drama einer Umarbeitung unter dem Titel „Der Große Kurfürst", Historie in fünf Akten, unterzogen, indessen seine Absicht, das Stück bühnengerechter zu machen, nicht im mindesten verwirklicht, im Gegenteil manches, was in der ersten Fassung weit glücklicher war, durch diese reformatio in peius nur verwässert und verzerrt. Heinrich Kurz'[28]) Urteil über diese beiden Fassungen, das zugleich ihre Unterschiede geschickt heraushebt, kann

ich nur unterschreiben: „Die ältere Bearbeitung ist schon wegen ihrer kernhaften Prosa den gezwungenen Versen der neueren vorzuziehen. Diese steht jener auch darin weit nach, daß ihr der frische, freie Humor mangelt, der jener so großen Reiz verleiht. Henriette v. Briest der älteren Redaktion ist durch Marie v. Derfflinger in der zweiten nicht ersetzt, so liebenswürdig sie auch erscheint, auch hat ihre heimliche Trauung mit Schwerin etwas Verletzendes; die Motive, welche den Kurfürsten und Derfflinger bewegen, den Verliebten zu verzeihen, sind eben nicht besonders gut erfunden, und der edle Froben, der durch seinen Opfertod um so mehr die Teilnahme erregt, als er eben dem Glücke entgegensah, mit der Geliebten vereinigt zu werden, ist in der zweiten Bearbeitung viel zu sehr herabgedrückt. Endlich hatte die erste durch die Einführung der Schweden und den Verrat des Obersten von Schmidt viel mehr Handlung und Bewegung."

Den Patriotismus der Bauern in der unteren Havelgegend, die sich 1675 um das noch heute in der Kirche zu Dannenfeld in der Altmark aufbewahrte Banner mit der berühmt gewordenen treuherzigen Inschrift scharten:

> Wir sind Bauern von geringem Guth
> Dienen unsern gnädigen Kurfürsten
> Mit unsern Blut

wollte 1862 Roderich Benedix in seinem historischen Schauspiel „Brandenburgischer Landsturm" feiern. Aber der erfolgreiche Autor des „Dr. Wespe" und so vieler anderer Lustspiele im zeitgenössisch bürgerlichen Milieu bewegt sich auf dem Felde der Historiendichtung mit wenig Geschick und Glück. Die breit ausgesponnenen Vorgänge und Reden voll bramarbasierendem Patriotismus vermögen uns nicht zu interessieren, selbst der alte Derfflinger sinkt zu einer bloßen Repräsentationsfigur herab. Eine Prophezeiung von selbst in diesem Genre ungewöhnlicher Geschmacklosigkeit leistet sich Benedix am Schlusse: er läßt nämlich den alten Pfarrer Friderici angesichts des Sieges über die Schweden verkünden: „Ein wichtiger Tag ist heute, der 18. Juni. Nach mehr als 100 Jahren werden eure Urenkel an demselben (!) wieder eine

blutige Schlacht schlagen und einen gewaltigen Feind niederwerfen — und dankbar gedenken des Großen Kurfürsten Friedrich Wilhelm". (Gemeint ist der Sieg der Verbündeten über Napoleon bei Waterloo am 18. Juni 1815.)

Anscheinend hat Benedix Rambachs Drama als Vorlage benutzt. Die Schlacht von Fehrbellin und der bäuerische Landsturm spielten auch in Nataly v. Eschstruths Schauspiel „Der kleine Rittmeister" (1881) hinein. Der kleine Rittmeister ist Anne-Marie von Briest, Backfisch und Schloßherrin, die mit ihren Bauernjungen exerziert und wegen ihres resoluten Wesens dem Kurfürsten wohl gefällt. Als während der Schlacht infolge des Pferdetausches mit Froben das falsche Gerücht entsteht, Friedrich Wilhelm sei gefallen, verbarrikadiert Anne-Marie ihr Schloß, bietet ihre Bauern auf und sendet Boten an den schwedischen Anführer mit einem Vergleichsvorschlag. Statt der erwarteten Schweden erscheint aber der Kurfürst an der Spitze seiner siegreichen Truppen, nimmt in Schloß Briest Quartier und segnet den Liebesbund zwischen der tapfern Schloßherrin und seinem Leutnant Graf Wartensleben. — Fürst und Krieg bilden hier nur Staffage für eine Verherrlichung des Backfisches im historischen Kostüm.

Nach langer Pause schließt sich 1898 der Reihe der Fehrbellindramen das vieraktige Schauspiel „Kurfürst und Landesherr" von E. von Weitra[29]) an.

Wir sehen darin den Großen Kurfürsten im Elsaß an der Spitze der brandenburgischen Truppen dem Marschall Turenne gegenüber; der österreichische Generalissimus Bournonville hemmt aber durch Unentschlossenheit und verräterischen Manipulationen jede kriegerische Aktion. Der kampfesfreudige Kurprinz bezahlt einen kecken Vorstoß gegen den Feind mit dem Leben, den aufs tiefste gebeugten Vater überrascht die Nachricht von dem plötzlichen Einfall der Schweden in Brandenburg. Friedrich Wilhelm muß sich nun entscheiden, ob er als Reichsfürst ferner die Wacht am Rhein halten oder als Landesherr seiner Mark zu Hilfe eilen will. Ganz im Gegensatz zu den geschichtlichen Vorgängern läßt Weitra den Kurfürsten mit vielen schönen Reden sich für ersteres entscheiden, der plötzliche Tod

Turennes ermöglicht es ihm aber, noch rechtzeitig in Rathenow als Rächer zu erscheinen und vor versammeltem Kriegsvolk zu verkünden, daß er bei Fehrbellin die Schweden schlagen wolle. Zwei Liebschaften nach bewährter Schablone sind in die kriegerischen Vorgänge plump hineingestellt. Schwülstiges Pathos, sentimentale Phrasen, schiefe Bilder und Vergleiche kennzeichnen das Opus als echte Dilettantenarbeit.

Eine solche ist auch das vorläufig letzte der im Kriegsjahr 1675 spielenden deutschen Theaterstücke, „Fehrbellin, dramatisches Zeitbild aus den Tagen des Großen Kurfürsten" von Fritz Eklin (1901), das mit der bloßen Erwähnung abgetan sei, zumal der Kurfürst darin nicht auftritt.

III.

Während die Poeten, die den Triumph Friedrich Wilhelms über die Schweden zu schildern unternahmen, der ungeteilten Sympathie ihrer vaterländischen Leser und Zuschauer von vornherein sicher sein durften, hatten andere, die den Triumph des Kurfürsten Anno 1663/64 über die ostpreußischen Landstände und über die Königsberger Bürgerschaft zum Gegenstand dichterischer Behandlung in Romanen oder Dramen zu machen versuchten, einen schwereren Stand, und die Verlockung, tendenziös zu viel Licht oder zu viel Schatten auf die eine oder andere Partei zu werfen, lag hier besonders nahe. 1852 behandelte Max Ring den bedeutungsvollen Konflikt in seinem Romane „Der Große Kurfürst und der Schöppenmeister" mit der unverkennbaren Neigung, dem Schöppenmeister Rhode, dem Haupt der freien Königsberger Bürgerschaft, gegenüber dem Kurfürsten, als dem Vertreter des despotischen Prinzips, Recht zu geben und Rhode als beklagenswerten Märtyrer hinzustellen.

1869 veröffentlichte Ernst Wichert unter dem gleichen Titel ein fünfaktiges Schauspiel, dessen Anfänge freilich bereits, wie der Dichter in seiner Selbstbiographie*) erzählt, auf das Jahr 1856 zurückgehen. „Von allen meinen Theaterstücken", schreibt er, „ist

dies am langsamsten ausgereift und am häufigsten einer Umarbeitung unterzogen. Der mannhafte Schöppenmeister Rhode, der lieber ins Gefängnis ging, als daß er seinen politischen Grundsätzen untreu wurde, schien mir der Held eines Dramas sein zu können. Ich schrieb es wesentlich zu seiner Verherrlichung". Wie man sieht, stand Wichert damals stark unter dem Einflusse des Ringschen Romans. 1865 und 1867 unterzog Wichert das Stück ziemlich durchgreifenden Änderungen und reichte es dem damaligen Berliner Viktoria-Theater ein, wo es indessen nicht zur Aufführung gelangte. Die Urpremière fand vielmehr am 1. Januar 1869 in Hamburg im Thalia-Theater statt, Danzig im Januar 1870 und Königsberg folgten. Nach der letzteren Aufführung hatte der Dichter, nach seiner Aussage, wieder erhebliche Änderungen vorgenommen, um die Fabel zu vereinfachen und der Figur des Kurfürsten noch mehr Gewicht zu geben, doch war er auch mit dieser Fassung noch nicht zufrieden. 1887 behandelte Wichert dann den Konflikt zwischen Friedrich Wilhelm und dem Schöppenmeister in einem weit angelegten historischen Roman „Der Große Kurfürst" auf Grund erneuten sorgfältigen Studiums zeitgenössischer Quellen. Er hatte in der epischen Form weit besser Gelegenheit, die elenden und reformbedürftigen Verhältnisse des Landes unter der Krone Polen, die Willkürherrschaft des Adels, die schädliche Wirkung der Privilegienwirtschaft anschaulich zu schildern und die Berechtigung des Brandenburgers zu beweisen, mit eisernem Besen dazwischen zu fahren und kraft seiner neuerworbenen Souveränetät in ostpreußischen Landen reinen Tisch zu machen. Die erneute Beschäftigung mit dem Thema machte Wichert Lust, auf das Drama zurückzukommen. Und diese neueste Umarbeitung gestaltete es zu einem wesentlich anderen Stücke. Die Zahl der handelnden Personen ist gegenüber der Fassung von 1869 um 15 Köpfe vermehrt, den Vertretern der Landstände ist mehr Raum gegönnt, auch den einzelnen Vertretern der Königsberger Gewerke. Der Verzicht der Krone Polen auf Königsberg wird durch eine glanzvolle Gesandtschaftsszene veranschaulicht. Dagegen ist die wie eine Persiflage wirkende, in diesem Zusammenhang nicht recht passende Szene, in der Professor

Bockholzius in lateinisch=deutschem Kauderwelsch das Gutachten der juristischen Fakultät von Königsberg in Sachen Rhode verkündet, mit Recht fortgefallen. Im Hause des Schöppenmeisters hat Wichert einschneidende Veränderungen vorgenommen. Der Sohn, der Vertreter eines idealistischen Republikanertums, der im Drama von 1869 sich mit seinem Vater in breiten politischen Gesprächen erging, ist beseitigt. Der Held einer frei erfundenen Nebenhand=lung, 1869 Hille, 1893 wie in Wicherts Roman Konrad Born getauft, der Liebhaber der Tochter Rhodes und kurfürstlicher Haupt=mann, ist jetzt glücklicher vom Dichter gemodelt. Er ist als Lokal=kundiger mit der Verhaftung des Schöppenmeisters und anderen wichtigen Missionen in der Stadt vom Fürsten betraut[31]), kann aber, da die Geliebte für den Vater eintritt und dessen politisches Testament, die Briefe an den Polenkönig, ausführen will, nicht seiner Pflicht, der Beschlagnahme der Rhodeschen Papiere, brutal ge=nügen, soll deshalb vor's Kriegericht gestellt werden und entleibt sich mit eigener Hand, um ein Duell mit seinem einstigen Busenfreunde, Rhodes Sohn, zu vermeiden. In der neuen Fassung wird Borns Schwäche entschuldbarer, weil die Geliebte, der er die Briefe ab=fordert, ihm mit gezücktem Messer droht, bei Gewaltanwendung sich vor seinen Augen zu töten, und wir sehen den wackern Offizier, für den sein alter Oberst so warm beredt eintritt, wie Kottwitz für den ungehorsamen Prinzen von Homburg, lieber von seinem Kriegsherrn begnadigt als Oberförster in Littauens Wälder ziehen, denn als sentimentalen Selbstmörder enden.

Den Charakter des Kurfürsten hat Wichert 1893 nicht un=erheblich retouchiert. Der Friedrich Wilhelm von 1869 war seines Rechts[32]) noch nicht so ganz sicher. Er gab in einem längeren Monolog dieser Empfindung Ausdruck, fragte sich bang, ob er dem Traum der Souveränetät auch nicht zu viel geopfert, bezeichnete nach Rhodes Abgang diesen als „letztes grünes Laub im Walde von abgestorbenen Eichen.“ „An diesem (Rhodes) Schatten kann ich nicht vorbei, er zwingt mich, Halt zu machen oder umzukehren.“

Der Kurfürst von 1893 kennt kein Schwanken mehr. Jetzt heißt es von Rhode:

„Beharrt er, muß ich über ihn hinweg,
Doch wollt ich's freudiger der Allmacht danken,
Ersparte sie mir die Notwendigkeit."

Das Motiv „Aus eigenem Recht" übertönt dominierend alle anderen. Gegenüber seinem starrköpfigen, wohl besiegten, aber nicht überzeugten Gegner erscheint Friedrich Wilhelm indessen eher noch versöhnlicher gestimmt als in der ersten Fassung. — Unter dem Titel „Der Große Kurfürst in Preußen" reichte Wichert diese Umarbeitung der Generalintendanz der Königlichen Schauspiele in Berlin ein, doch wurde die Aufführung wegen, wie sich später herausstellte, ganz unbegründeter Bedenken abgelehnt. Nun wanderte das Manuskript zu Ludwig Barnay, dem damaligen Direktor des Berliner Theaters, der das Stück annahm, jedoch noch mancherlei kleine Änderungen anregte und vom Dichter erlangte. Das Stück erhielt nun den Titel „Aus eignem Recht", unter welchem es auch seit 1893 gedruckt vorliegt. Die Genehmigung des Kaisers zur Aufführung des Dramas im Berliner Theater wurde nicht nur anstandslos erteilt, sondern der Monarch nahm an der Aufführung regsten persönlichen Anteil, wohnte der Generalprobe und der Première bei und zeichnete Verfasser, Direktor und Darsteller durch mancherlei Gnadenbeweise aus. Wichert schildert das alles anschaulich und mit sichtlicher Freude in seiner schon erwähnten Selbstbiographie. Wie man sieht, sind auch dramatische Schmerzenskinder ihren Vätern schließlich besonders ans Herz gewachsen. — Wicherts Drama verletzt nirgends den guten Geschmack durch lärmenden banalen Hurrapatriotismus, ist geschickt aufgebaut und sucht in der Redeweise der auftretenden Personen Eintönigkeit und Farblosigkeit zu vermeiden, aber es fehlt der echte hinreißende Atem der Leidenschaft; der Konflikt läßt trotz der kunstvollen Zuspitzung den Zuschauer kühl. Die Aufführungen dieser Kurfürstenhistorie 1893 im Berliner Theater und 1901 im Königlichen Schauspielhause haben denn auch zwar ihre Bühnenfähigkeit, aber nicht ihre schlagende Bühnenwirksamkeit bewiesen.

1881 hat Max Böheimb in einer fünfaktigen Tragödie „Herzog und Schöppenmeister" den Königsberger Konflikt

unter deutlicher Anlehnung an Wichert behandelt. Er hat vor allem die Gestalt des Offiziers Hille, der den Mittler zwischen den beiden Parteien macht, übernommen. Arno, wie er bei Böheimb heißt, ist ein Pflegesohn des Schöppenmeisters, später in brandenburgische Dienste getreten, und betätigt bei dem Einzuge des Kurfürsten in Königsberg seine Anhänglichkeit an die Familie Roth **) zunächst dadurch, daß er den Schöppenmeister, der mit seinem Anhang nächtlicherweile in einer Kirche sich versammelt hat, vor der Gefangennahme durch die brandenburgisch gesinnte Polizei rettet. Seine aus eigenem Antriebe, wie auf Wunsch des Kurfürsten vorgenommenen Mittlerversuche werden indessen von Roth schroff abgewiesen, und das Haus wird ihm verboten. Durch einen Zufall ist es gerade Arno, der Roths Vertrauensmann, den zum Polenkönig mit Geheimbriefschaften flüchtenden Janecki, abfängt und dadurch die Katastrophe herbeiführt. Roth, der für den Kurfürsten jetzt nichts weiter als ein überführter Hochverräter ist, zeigt keine Reue, sondern erklärt in unbeugsamem Trotze, Tod und Folterqualen nicht zu scheuen und wird eigentlich wider seinen Willen auf die Bitten seiner Tochter und der milden Kurfürstin zu ewiger Kerkerhaft begnadigt. Im letzten Akt sehen wir den Gefangenen auf der Festung Peitz; er ist zwar körperlich gebrochen, aber noch immer von seinem Rechte überzeugt. Arno, den er nicht erkennt, kommt im Auftrage des gerade in der Stadt weilenden Herzogs in sein Verließ, um dem Schöppenmeister, falls er zur Huldigung bereit ist, Enthaftung anzubieten. Roth ist dazu noch immer nicht geneigt, zeigt sich aber weich gestimmt und bittet den liebreich um ihn bemühten Offizier, ihm von den Schicksalen des Vaterlandes, die ihm seit seiner Einkerkerung unbekannt geblieben, zu erzählen. Als er von den Taten des Kurfürsten, insbesondere dem glorreichen Schwedensiege hört', schmilzt die harte Rinde um sein Herz, vollends, als Arno sich ihm zu erkennen gibt und ihm beweist, daß des Schöppenmeisters Tochter an der Verhaftung des Polen-Emissärs ganz unschuldig gewesen ist und nicht wider den Vater intriguiert hat. Der Greis gibt denn auch versöhnt dem Bunde seiner Tochter mit Arno seinen Segen. Aber die Aufregung, die freudige Überraschung, sind

zu viel für ihn gewesen; als der Kurfürst selber in den Kerker tritt, um dem alten Gegner die Freiheit anzubieten[4]), kann Roth die dargebotene Hand zwar noch ergreifen und dem Fürsten Heil und Frieden wünschen, aber haucht dann seine Seele aus.

Die Behandlung der Rechtsfrage ist in Böheimbs Drama dialektisch nicht entfernt so gewandt und gründlich geführt und nicht so zur Hauptsache gemacht wie in Wicherts späteren Bearbeitungen des Themas. Der Herzog geht ohne Skrupel seinen Weg und sieht, nachdem die Konspiration mit dem Polen erwiesen, in Roth nur den gemeinschädlichen Hochverräter. Böheimbs Tragödie krankt vor allem an der allzu blühenden Sprache im Schiller-Epigonenstil. Die Bilder drängen und häufen sich nicht nur in ermüdender Weise, sondern sind auch fast allen Personen gleichmäßig in den Mund gelegt und ohne Berücksichtigung der örtlichen und zeitlichen Umstände. So gebraucht z. B. der an der ostdeutschen Meeresküste heimische Schöppenmeister Gleichnisse aus dem Naturleben der Alpen.

Dem Konflikt zwischen Herzog und Schöppenmeister ist auch eine Abteilung von Axel Delmars Volksfestspiel „Hohenzollern" (1901) gewidmet, doch in dem für diesen Stoff viel zu engen Rahmen einer Szene war es von vornherein ein Versuch mit untauglichen Mitteln.

Um Kampf- und Rechtsfrage zwischen dem brandenburgischen Herrscher und einer ursprünglich deutschen Stadt handelt es sich auch in dem historischen Drama in fünf Akten „Wider den Kurfürsten", das 1897 O. Milferstaedt nach dem gleichnamigen Roman von Hans Hoffmann (1894) geschrieben hat. Die Handlung spielt 1677 in Stettin, das vom Kurfürsten belagert wird. Der schwedische Kommandant vermag den Posten nur zu halten, wenn er von der Bürgerschaft gehörig unterstützt wird. Nun ist der hohe Rat, der bei der Fortdauer des Widerstandes empfindliche Schädigung der Handelsinteressen der Stadt befürchtet, zwar sehr zum Paktieren geneigt, aber dem jungen Kaufherrn Jürg Wichenhagen gelingt es, die Zünfte zu tapferem Ausharren zu bewegen und mit Meistern und Gesellen Wunder von Tapferkeit bei der Zerstörung der vorgeschobenen feindlichen Laufgräben und Schanzen zu verrichten.

Wichenhagen handelt so, weil er der von ihm verehrten, durch eine feindliche Kugel zu Tode verwundeten Tochter des schwedischen Generals sein Wort gegeben hat, ihren Vater zu unterstützen. Im übrigen sieht er ein, daß die Stadt auf die Dauer doch nicht wird Widerstand leisten können. Als der Kommandant sich endlich zur Übergabe der Stadt entschließt, fühlt sich Wichenhagen von seinem Wort entbunden und ermahnt seine Mannen, dem neuen Herrn zu huldigen und friedlicher Beschäftigung wieder nachzugehen. Der Kurfürst, der erfahren hat, daß dieser junge Kaufherr sein gefährlichster Gegner in Stettin gewesen, ist über solche Einmischung eines Bürgers in die Kriegshändel höchlich entrüstet und will Wichenhagen allein von der Begnadigung ausnehmen; doch gelingt es der Fürbitte von Jürgs junger Gattin und Jürgs eigner freimütiger Aussprache, den Fürsten zu versöhnen. Er erklärt nämlich, daß er als kluger Geschäftsmann den Wert der Ware im Preise habe steigen lassen wollen, indem er Stettin, den für Preußen unentbehrlichen Schlüssel zur Ostsee, dem Kurfürsten nicht so ohne weiteres in die Hände fallen ließ. Überdies beruft er sich auf sein ihn bindendes Ehrenwort. Der Kurfürst nimmt denn auch Wichenhagen in Gnaden an und schließt das Stück mit einem Appell an den Patriotismus seiner neugewonnenen Untertanen. — —

Milferstaedts Dichtung weist vornehmlich in der allzu epischen Breite und Schwerflüssigkeit der Handlung die Mängel aller dramatisierten Romane auf; aber im allgemeinen hat der Bearbeiter mit seiner warm und lebendig geschriebenen Vorlage nicht ungeschickt geschaltet. In der Charakteristik der einen breiten Raum einnehmenden Volksszenen zeigt sich, wie bei der Mehrzahl der seit den „Quitzows“ (1888) gedichteten patriotischen Dramen, der Einfluß Wildenbruchs.

IV.

Als Kurprinz begegnet uns Friedrich Wilhelm im Drama zuerst in Wilhelm von Schütz’ 1819 erschienenem Schauspiel „Graf Schwarzenberg“. Das Stück könnte mit gleichem Recht „Der Kurprinz“ oder „Conrad Burgsdorf“ heißen, denn der junge

Hohenzoller und der treue und tapfere Oberst stehen in der Mehrzahl der Szenen weit mehr im Vordergrunde des Interesses. Mit einer breiten Beratungsszene am kurfürstlichen Hofe, ob man Frieden schließen solle oder nicht, setzt die Handlung ein. Der Kanzler Schwarzenberg ist dafür, der geistliche Präses Dr. Fritze ist dagegen, da er irgend einen Versuch zur Vereinigung der katholischen und und protestantischen Religion damit verknüpft glaubt und Wallensteins Hinterlist befürchtet. Der junge Kurprinz zeigt sich von der Mission seiner Glaubensgenossen überzeugt und erklärt in jugendlicher Schwärmerei:

> Es darf der Zeit Verwild'rung sich nicht mehren.
> Doch wer hemmt sie, wenn nicht die Brandenburger?
> Sie, die gewissenhaften Protestanten
> Laßt mich entgegenstell'n der Flut des Unheils.
> Dreist führ' ich sie bis an den Kaiserstuhl,
> Und sage: Ferdinand, dies sind die Retter
> Des Reichs und Glaubens, denn sie meinen's redlich.

Aber die Bedenklichkeiten siegen im hohen Konzilium und einstweilen wird auf wechselnden Schaupätzen und mit wechselndem Glücke weitergekämpft. In Schlesien bietet Wallenstein nochmals Frieden an, Schwarzenberg ist geneigt, doch der Oberbefehlshaber des Kurfürsten, Burgsdorf, will nicht. Wallenstein sucht in vertraulicher Unterredung den brandenburgischen Kanzler für seine hochverräterischen Pläne zu gewinnen und malt in lockenden Farben aus, wie sie, die beiden Friedensfürsten, Kaiser und Kurfürsten von sich abhängig machen würden. Da Schwarzenberg sich aber bedenklich zeigt, nimmt der Generalissimus auf ihn und sein Land keine Rücksichten und zieht gen Berlin. Burgsdorf tritt ihm erfolgreich entgegen, indes der Kurfürst Frankfurt a. O. einnimmt. Im dritten Akt meldet Schwarzenberg seinem Herrn Wallensteins unerwartetes furchtbares Ende. Er benutzt die seelische Erschütterung des Fürsten, wieder eindringlich die Versöhnung mit dem Kaiser zu empfehlen, der eben seine Macht und Entschlossenheit so schrecklich offenbart habe. Der Umstand, daß kurz darauf die Schweden Berlin einnehmen und Georg Wilhelm zur Flucht nötigen, gibt Schwarzen

bergs Mahnung noch mehr Gewicht. Dem Kurprinzen leuchtet aus all dem Elend nur immer deutlicher seine Mission, Deutschlands Erretter zu werden, entgegen. Angesichts der Ausschreitungen der schwedischen Soldateska will er seinen Stolz darein setzen, seine Brandenburger „fromm im Feld" und im Lager, „wie Kinder, die am Herd des Hausherrn sitzen", zu halten. Georg Wilhelm preist sich glücklich, einen solchen Sohn und Erben zu hinterlassen:

So kann ich denn mit holder Hoffnung scheiden
Von diesem Land, das ich nicht wieder sehe;
Denn seine Jugend überspringt sich nicht
In ihrer reichen Kraft falschem Gebrauch.
Sein Geist vielmehr reift so von Innen aus
Wie Alles, was auf große Thaten deutet.

Nach Georg Wilhelms Tode widmet sich Schwarzenberg eifrig seinen hochverräterischen Plänen, doch schwenken Oberst Goldacker und andere einflußreiche Offiziere von ihm ab und zum neuen Herrn herüber, der die Umtriebe des Kanzlers unschädlich macht und um seinem erschöpften Lande Ruhe zu gönnen, Frieden mit Schweden schließt. Gleichwohl erklärt er, nicht dulden zu wollen, daß auch nur ein Handbreit deutschen Bodens der kaiserlichen Oberhoheit entzogen werde. Der Prediger Fritze lobt solch maßvolles Tun und erinnert warnend daran, daß „Gott dem kühnsten Helden Schranken, dem reichsten Land die ihm gemessenen Grenzen setzt." Der Kurfürst erwidert darauf mit den Schlußworten des Dramas:

Mir sollen diese Worte heilig bleiben.
Zur Macht will ich, Ruhm, Glanz und Glück erhöh'n
Dies Brandenburg, wie mir geträumt, doch nur
In heil'ger Fugnis Schranke. Nie hinüber
Soll meiner Thaten eh'rner Wagen schweifen,
Vor dem die Rosse meiner Kräfte wiehern.

In diesen gesuchten und geschmacklosen Versen klingt die in jeglicher Hinsicht mißratene Dichtung würdig aus. Der Versuch, mit Schiller in die Schranken zu treten und ein Gegenstück zum Wallenstein zu schaffen, konnte kaum ungeschickter unternommen werden. Daß Schütz den 1633 erst dreizehnjährigen Kurprinzen wie einen mindestens achtzehnjährigen sprechen läßt und überhaupt mit den

historischen Ereignissen sehr frei schaltet, wäre als Poetenrecht an sich nicht zu tadeln, aber die Handlung ist so verworren und unklar, die eigentliche poetische Absicht des Dichters tritt so wenig plastisch hervor, daß wir nirgends einen festen bestimmenden Eindruck bekommen. Dazu tritt eine störende Unbeholfenheit der Sprache. Während Schütz' von Schlegel einst patronisiertes schwächliches Erstlingsdrama „Lacrimas" sich wenigstens durch Glätte der Form empfahl, ist in diesem historischen Drama die Diktion holperig, ein Hiatus, eine Elision jagt die andere, und die Satzkonstruktion ist oft so unklar und lotterig, daß man erst bei zwei-, dreimaligem Lesen hinter den Sinn kommt. Die patriotische Absicht des Dichters sei nicht geleugnet, aber sie kommt nirgends befreiend und erfreulich zum Ausdruck. Man fühlt vielmehr namentlich in den Schlußszenen deutlich den Geist der Karlsbader Beschlüsse, einen Geist der Ängstlichkeit und partikularistischen Beschränktheit. Der warnenden Hinweise auf Napoleons Glück und Ende finden wir manche, aber vom Standpunkte des Philisters aus. Weder Schütz' Wallenstein noch sein Schwarzenberg hat einen Zug von dämonischer Größe wie der Schillersche Held[*]).

Zum zweitenmale sind die Vorgänge bei und kurz nach Friedrich Wilhelms Thronbesteigung in Albert Lindners Schauspiel „Friedrich Wilhelm der Kurprinz oder das Erwachen des Adlers" (1871) zum Gegenstand dramatischer Behandlung gemacht. In die historischen Vorgänge ist hier eine doppelte romantische Liebesgeschichte eingeflochten, die sich zwischen Schwarzenbergs ehelicher Tochter Eva, die an Goethes Adelheid von Walldorf erinnert, und einer unehelichen Tochter des Ministers, der Seiltänzerin Rosa einerseits und dem Hauptmann Conrad von Burgsdorf andererseits abspielt. Der Kanzler will sich Evas Vermittlung bedienen, um dem österreichischen General Gallas einen hochverräterischen Brief in die Hände zu spielen. Rosa, die in Evas Dienste getreten ist und sich als stumm ausgegeben hat, setzt aber Burgsdorf von dieser Mission in Kenntnis, und dieser nimmt der Dame, als sie das Tor passieren will, ungerührt von ihren Verführungskünsten, den Brief ab, der dem Kurfürsten Friedrich

Wilhelm den Hauptbeweis für des Kanzlers verräterische Umtriebe bildet. Den Charakter Schwarzenbergs hat Lindner sorgfältig herausgearbeitet und in einer großen Unterredung zwischen dem Kanzler und seinem neuen Herrn die Gegensätze der politischen und religiösen Anschauungen entwickelt. Schwarzenberg sucht darin den Fürsten von der revolutionären Gefährlichkeit des Luthertums zu überzeugen, andererseits erblickt er in einem zu mächtigen Brandenburg eine Gefahr für das Deutsche Reich. Da Friedrich Wilhelm mannigfache Beweise für Schwarzenbergs schnöden Vertrauensmißbrauch und Habsucht in Händen hat, so ist der Kanzler am Schluß der Unterredung fest überzeugt, daß er seinen Kopf verspielt habe und erbittet als letzte Gnade die Hinrichtung durch das Schwert im Kerker statt des öffentlichen Todes am Galgen. Aber Friedrich Wilhelm, der wegen der engen Beziehungen des Kanzlers zum Kaiser einen toten Schwarzenberg für viel gefährlicher erachtet als einen lebendigen, der in seinem eigensten Interesse schweigen muß, diktiert ihm als einzige Strafe den sofortigen Rücktritt von allen Ämtern, außerdem veranlaßt er ihn, seiner unehelichen Tochter ein Rittergut zur Aussteuer zu geben und vereint Rosa mit seinem tapferen Burgsdorf. In der Schlußszene tut der Fürst, auf dem Throne sitzend, den Gesandten von Schweden und Frankreich seinen Willen kund, daß er friedlich aber durchaus selbständig regieren wolle. Neben den Vorgängen im Palast nehmen Volksszenen im Wirtshause und auf dem Schützenplatz einen breiten Raum ein. Die Charakteristik der einzelnen Bürgertypen ist dem ersichtlich Shakespeareschem Muster nachstrebenden Dichter nicht übel geraten. Auch die Kapuzinerpredigt aus Schillers Wallenstein erlebt eine wirksame Neuauflage. Am wenigsten können wir uns mit dem altbackenen romantischen Zug, der durch die Einführung des Gauklerkindes in die Handlung kommt, befreunden. Die Sprache ist in einzelnen Szenen voll Kraft und dramatischer Bewegung, die große Programmrede allerdings reichlich doktrinär und nicht dem Geiste der Zeit entsprechend. — 1881 hat Lindner sein Drama zum Teil unter wörtlicher Benutzung des Dialogs zu einer historischen Novelle[36]), „Das Erwachen des Adlers 1640" umgestaltet. Anno 1900 hat der Weimarer Schau-

spieler Carl Grube den Stoff unter dem Titel „Der Kurprinz von Brandenburg“ durch eine Bearbeitung für die Bühne zu gewinnen gesucht. Er erklärt, daß der Kurprinz „ein fragmentarischer Entwurf aus Lindners letzter Schaffensperiode sei, den er im Nachlaß des Dichters gefunden und dessen lebensprühende dramatische Kraft ihn zu einer Ausarbeitung gelockt habe“. Ein Blick in Adalbert von Hansteins Lindner-Biographie hätte den voreiligen Bearbeiter belehren können, daß Lindners Stück nicht nur als handschriftlicher Entwurf, sondern als vollkommen fertiges und als Manuskript gedrucktes Bühnenwerk existiert, das 1871 in Berlin auch zur Aufführung gelangt ist, und daß die Dichtung mithin auch nicht in die letzte Schaffensperiode des unglücklichen Dichters fällt. Grube hat mit seiner Um- und Nachdichtung des handschriftlichen Entwurfes das Werk übrigens durchaus nicht verbessert. Seine Sprache ist da, wo er Lindners Text nicht wörtlich übernommen hat, banal und gespreizt. Daß er Friedrich Wilhelm noch als Kurprinzen die große Abrechnung mit Schwarzenberg vornehmen läßt, ist auch keine Verbesserung. Der modern-programmatische Charakter in den Reden über Religion und Deutschtum tritt bei ihm noch stärker hervor. Weder ist der Dialog bühnenwirksamer als bei Lindner noch das episodische Beiwerk charakteristischer.

Die holländischen Jugend- und Lehrjahre Friedrich Wilhelms, seine rasch entzündete und rasch verflogene Leidenschaft für seine schöne und üppige Cousine, die Tochter des Winterkönigs von der Pfalz, und seine Brautwerbung um Oraniens anmutige und tugendsame Tochter Luise Henriette hat zuerst Hans Herrig in seinem dreiaktigen Schauspiel „Der Kurprinz“ (1876) dramatisch behandelt. Ludovica Hollandine, die schöne Circe, die nur die Losung „Genießen“ kennt, nachdem der Anblick des furchtbaren Elends nach dem dreißigjährigen Kriege sie gegen alle anderen Empfindungen abgestumpft hat, wird in brennenden Farben der Leidenschaft gemalt. Einen Augenblick scheint es, als würde der junge Brandenburger, der der Büchergelahrtheit seiner holländischen Magister und des Pandektenstaubes herzlich satt ist, sich in der üppigen Gesellschaft des Haag „verliegen“ und seine Mission vergessen, wie wei-

land manch wackerer Ritter von König Artus' Tafelrunde, aber er ermannt sich noch zur rechten Zeit und findet auch das rechte Mittel, seiner Neigung zu der schönen Kokette sich völlig zu entfremden: er geht ins Lager vor Breda zu Oranien. Hier im Kriegszelt findet er im Vater ein würdiges Vorbild staatsmännischer und kriegerischer Tüchtigkeit und in der Tochter, der reinen Jungfrau, die würdige künftige Gattin, und reist, von Oraniens innigsten Segenswünschen begleitet, in seine Mark ab, als ein Kurier ihn an das Lager seines totkranken Vaters ruft. Herrigs Drama verdient wegen der Vorzüge seiner farbigen und stimmungsvollen Diktion ehrenvolle Erwähnung.

Die Verführungskünste Hollandinens und des Kurprinzen anfängliches Erliegen und tapfere Selbstbefreiung schildert auch Ernst von Wildenbruch in dem ersten Teile seines „Schauspiels in sieben Vorgängen „Der neue Herr" (1891). Als die verführerische Kousine lockt:

> Also? Im Haag Bankett und Tanz?
> Und nachher Feuerwerk im Garten?

weist sie der Prinz kalt ab:

> Man wird vergebens meiner warten,
> Ich geh' zum Oranier nach Schenkenschanz
> — — — — — — — — —
> Mich verlangt nicht nach Spiel und Tanz,
> Nicht nach geputztem Firlefanz,
> Nicht nach Essen und Trinkgelage,
> Weil ich Hunger im Herzen trage
> Nach Thaten! Nach Thaten!

In den folgenden „Vorgängen" spielt sich der Konflikt des Zwanzigjährigen mit dem allmächtigen Minister und Günstling seines Vaters, Grafen Adam Schwarzenberg, ab. Die neuere Geschichtsforschung hat festgestellt, „daß es durch nichts erwiesen sei, daß Schwarzenberg die Sache des Fürsten, dem er diente, in bewußter Weise verrathen und als erkaufter Söldling des Kaiserlichen Hofes die brandenburgische Politik geleitet habe"*). Wildenbruch stellt daher auch mit Recht den Grafen nicht als schwarzen Ver-

räter hin, sondern als ehrlich überzeugten Vertreter der Anschauung, daß aus Brandenburg nur unter Habsburgs Herrschaft etwas werden könne. „Ich kenne dies Land, ich hab' es ergründet, es ist todt und leer, hat keine Kraft zum Leben mehr."

Ebenso ungünstig urteilt Schwarzenberg über den Kurprinzen:

Ein Jüngling ohn' alle Bedeutung,
Lebt im Haag in Saus und Braus,
Schiert sich den Teufel um Heimath und Haus,
Hat nur einen Gedanken im Kopf: das sind Soldaten.

In Schwarzenbergs Augen macht dieser junge Mensch noch eine sehr gute Karrière, wenn er „als des Kaisers Condottiere ihm Schlachten und Siege schlägt". Aber noch nicht vierundzwanzig Stunden hat Friedrich Wilhelm den Kurhut auf dem Haupte, da zeigt er, daß er nicht nach dem Rezept seines Vaters: „l'électeur règne, mais Schwarzenberg gouverne" handeln will.

Abgethan — gestern der Herr der Mark —
Heut wie ein stummer Mann —
Übergangen — zur Seite gestellt,
Ein blöder Zuschauer der Welt —
Ein werthloser Quark! — —

Das muß sich der eben noch allmächtige Minister wehmütig gestehen. In einer langen Unterredung unter vier Augen setzt sich der junge Fürst mit Schwarzenberg auseinander, und mit überraschender Schnelligkeit und Nachgiebigkeit läßt sich dieser bekehren. Gefährlicher ist die Opposition in gewissen Kreisen des Militärs, die dem Kaiser den Fahneneid geschworen haben und in die Entlassung der mit kaiserlichem Gelde geworbenen Regimenter nicht willigen und neuen Treuschwur ihrem angestammten Herrn nicht leisten wollen. Oberst Rochow, des Kurprinzen Jugendfreund, eine brutale Landsknechtnatur, hat überdies die fixe Idee, Friedrich Wilhelm werde als Fürst sich verweichlichen, faulen Frieden schließen, und er müsse den Soldaten, oder richtiger den Raufbold, in ihm wecken. Er will daher auf eigene Faust die Schweden, die friedlich bei Zossen lagern, angreifen und dem Kurfürsten auf den Pelz jagen. Das saubere Plänchen wird indessen durch die Wachsamkeit des

treuen Obersten Burgsdorf zu schanden, und Rochow, den der Kurfürst, eingedenk der Jugendfreundschaft, umsonst liebreich zu belehren versucht, büßt seine Vermessenheit und seinen Trotz mit dem Tode. Die übrigen Offiziere der Oppositionspartei umzustimmen oder unschädlich zu machen, gelingt der Beredsamkeit und Energie des jungen Herrschers in dramatisch wirksam gebauter Szene.

Wildenbruchs Drama hat seinerzeit, weil man Anspielungen und Parallelen zu weltbewegenden zeitgeschichtlichen Vorgängen darin suchte und fand, ein Interesse erregt, das durch die künstlerischen Qualitäten des Werkes keineswegs gerechtfertigt ist. Die Handlung dieser sieben Vorgänge ist breit und locker, die Exposition nicht im richtigen Verhältnis zum Ganzen. Ein ganzer Akt voll lärmender und uninteressanter Theatralik ist mit Berliner Volksszenen angefüllt. Ein bürgerliches Liebchen Rochows, als Page verkleidet, bildet eine gewisse lockere Verbindung zwischen Schloß und Bürgerhaus. Schwarzenbergs Bekehrung hat sich der Dichter gar zu leicht gemacht. Andererseits sei gern zugestanden, daß die Charakterisierung des jungen Friedrich Wilhelm markig und lebenswahr ist und die Kurfürstenszenen ihren Eindruck auf den Zuhörer nicht verfehlen.

Obgleich noch als Täufling im Steckkissen ruhend, spielt Friedrich Wilhelm übrigens schon in einer früheren Dichtung Wildenbruchs, dem Trauerspiel „Der Generalfeldoberst"[38]) (1889), eine gewisse Rolle, indem beim Anblick des Kindleins zwischen der lutherischen Kurfürstin-Mutter und dem kalvinistischen Markgrafen Johann Georg wenigstens für Augenblicke eine Annäherung zu stande kommt. Die alte Frau, die sich lange grollend zurückgehalten, ruft, das Knäblein voll großmütterlicher Zärtlichkeit an sich drückend, aus:

Gott, Gott, ich hatte gedacht,
Du hättest die Augen von uns genommen,
Weil Hohenzollern vom Glauben gekommen,
Glaubte, Hohenzollern sei tot —
Aber es lebt! Und hier in meinen Armen
Trag' ich das lachende Morgenroth!

Und als der Generalfeldoberst dem Tode[39]) durch die Kugeln habsburgischer Schergen entgegenschreitet, da gilt sein letzter Ge-

danke dem kommenden Rächer, „dem blondlockigen Knaben, den er dereinst zu Berlin in seinen Armen getragen".

V.

Auch die wohl bedeutsamste Friedenstat des Kurfürsten, die Verkündigung des Ediktes von Potsdam Anno 1685 als würdige Antwort auf Ludwigs XIV. völkerrechtswidrige Aufhebung des Ediktes von Nantes, und die Aufnahme der Refugiés in die märkischen Lande ist mehrfach dichterisch verherrlicht worden, so 1885 in einem von Theodor Fontane dem Jüngeren gedichteten Festspiel, das anläßlich der Feier zum 200jährigen Gedächtnisse des Ediktes von Potsdam von Mitgliedern der französischen Kolonie in Berlin aufgeführt wurde. Der Kurfürst erscheint darin als Hauptfigur eines lebenden Bildes. Gleichfalls den Kreisen deutscher Hugenotten entstammt das 1896 erschienene Festspiel „Im Horste des schwarzen Adlers" von Leonhard Kraft. Friedrich Wilhelm bespricht darin mit seinem getreuen Derfflinger die frechen Übergriffe König Ludwigs, denen der alte Feldmarschall am liebsten mit der Kriegserklärung antworten möchte. An dem Schicksal der verfolgten Glaubensgenossen nehmen Fürst und Feldmarschall wärmsten Anteil. Eine Deputation unter Führung des Predigers Claude Brousson wird vom Kurfürsten empfangen. Der Geistliche, der seine Herde jetzt in guter Hut weiß, will, obgleich ihm das Schaffot so gut wie gewiß ist, nach Frankreich zurückkehren, um weiter für seine Brüder zu wirken, und der Kurfürst läßt in bewundernder Teilnahme den opfermutigen Mann ziehen, da alles Abreden fruchtlos ist. Während die Deputation noch im Kabinett des Fürsten weilt, wird der französische Gesandte Marquis von Sevigné eingeführt, beginnt nach einem Schwall von Komplimenten für den Kurfürsten über die frechen und eidvergessenen protestantischen Untertanen seines Königs sich zu beklagen und deren Aufnahme in Preußen als eine Beleidigung seines Souveräns hinzustellen. Der Kurfürst fordert den greisen Hugenotten Bertrand auf, sich gegen die Vorwürfe zu verteidigen, und dieser entwirft eine lebendige Schilderung der furcht-

baren Bedrückung und Greuel, dem die um ihres Glaubens willen Verfolgten durch die Dragonaden ausgesetzt gewesen, bis sie als Bettler der Heimat den Rücken kehrten. Der Kurfürst versichert die Verfolgten von neuem seines Interesses und seiner Gnade und weist den französischen Botschafter, der die Hugenotten als Frankreichs schlechteste Söhne bezeichnet und auf Derfflinger als einen früheren Schneider stichelt, mit ernsten Worten ab. Nie würde er die Armen, die sich zu ihm geflüchtet, aus seinem Reich verstoßen. Gleichzeitig tut er den heiligen Schwur:

> Wenn ich mich jemals so weit sollt' vergessen,
> Daß ich die Untertanen meiner Krone,
> Die nicht mit mir den gleichen Glauben teilen,
> Die röm'schen Kultus hegen, hier verfolge
> Und unterdrücke, wie es Frankreichs König
> Den Protestanten tat in seinem Land,
> Dann mag Herr Ludwig mir das Scepter nehmen;
> Ja ich geb's frei und steig vom Thron herab!
> Das meldet, Herr Marquis, nur Wort für Wort!

Die Refugiés beugen dankerfüllt das Knie und der Kurfürst fordert sie auf, treue und fleißige Untertanen zu werden, wie er stets sein Land zu einem Hort des Protestantismus machen und nie vor der Tiara im Staube knieen werde.

Auch in Heinrich Drees' Festspiel „Die Zollern und das Evangelium" (1896) und im vierten Aufzuge von Delmars Hohenzollernfestspiel (1901) wird die Aufnahme der Hugenotten durch den brandenburgischen Fürsten in Volksszenen mit Rede und Gegenrede geschildert. In einer Huldigung für Brandenburg und seinen großmütigen Fürsten klingt auch Eugen Grünwalds Anno 1685 zu Straßburg spielendes historisches Schauspiel „Die Hugenotten" (1890) aus[40]).

Den dies nefastus im Leben des vom Schicksal sehr ungleich behandelten Monarchen, den Tag von St. Germain, hat Adolph Rosée dramatisch zu verwerten gesucht. (Marksteine. 1900. 1. Bild: St. Germain.) Ein schwüler Nachmittag im Sommer 1679 im Lustgarten von Potsdam. Die Kurfürstin in banger Erwartung: wie wird die Botschaft des roi soleil lauten? Auch die

Scherze und Chansons der muntern Hofdame Eglantine können die trübe Stimmung nicht verscheuchen. Endlich erscheint der General v. Schöning mit dem Dokument. Ernst, niedergeschlagen. Vergebens sucht der alte Derfflinger ihn zu seinem Optimismus zu bekehren, daß auch Ludwigs Glorie eines Tages zerplatzen könne wie weiland die Seifenblase von Schwedens Unbesiegbarkeit bei Fehrbellin. Dann händigt Schöning dem Kurfürsten das Dokument hinter der Szene ein. Friedrich Wilhelm stürzt in wildester Verzweiflnng heraus, das zerknitterte Papier in der Hand:

> Nein! Nein! Nein! Derfflinger! Ich schlage los!
> (schwer atmend und abgebrochen hervorstoßend)
> Ich schlage los . . . und würd' ich auch zu Schanden,
> Wie die Gerechtigkeit in dieser Welt
> Zu Schanden ward! Mir solche glüh'nde Schmach!
> Das ist nicht zu ertragen!

Und in heftigster Bewegung rechnet er ab:

> Das also, das — nach vierzigjähr'gem Ringen?
> Dafür mein Volk und mich dahin geopfert?
> Dafür mit unserm Herzblut Sieg auf Sieg
> Erkauft? Dafür ein Fehrbellin? Dafür
> Der grause Winterzug nach Livlands Steppen?
> Was wir in Pommern blutig 'rückerobert,
> Was ich mit dieser Faust in Sturm und Tod
> Erkämpft: Stettin, Stralsund, die Lebensadern,
> Das Stückchen Meer, an dem die Zukunft hängt,
> Die Luft, das Licht will uns der Franke rauben,
> Und meine — Freunde dulden diesen Raub?

An die Bürgerdeputationen, die schon tagelang mit ihm wegen der Regalien markten, richtet er die drohende Frage, ob sie auch jetzt noch sich weigern werden. Aber Pommer und Clever, Märker und Berliner erklären einstimmig, daß das erschöpfte, hungernde und sieche Land nichts mehr aufbringen könne. Noch will der Fürst den Vertretern der Bürgerschaft, die er oft als kleinlich und eigensüchtig erfunden, nicht ohne weiteres glauben und befiehlt, die tumultuarisch vor der Pforte sich drängende Volksmenge hereinzulassen. Die vox populi will er hören. Und die Mienen und Gestalten dieser zerfetzten und halb verhungerten Leute sprechen beredt genug.

Des Volkes Stimme, die Frieden, Frieden um jeden Preis ruft, ist hier wahrlich Gottes Stimme. Und zum Himmel aufsehend und den Virgilschen Vers vor sich hinmurmelnd, unterschreibt Friedrich Wilhelm hastig das Dokument und befiehlt, es nach St. Germain zurückzusenden. — Die kleine Dichtung wirkt eindringlich und packend schon bei der Lektüre, die Bühne ist ihr bislang versagt geblieben. Aber sollte das Volk, das den Sieger von Fehrbellin bewundert, nicht auch für den Besiegten von St. Germain verständnisvolle Teilnahme haben?

Das günstige Eingreifen des Kurfürsten in das Leben Simon Dachs begegnet uns in mehreren Dichtungen, die den Königsberger Magister mit der Heldin seines populärsten Liedes „Ännchen von Tharau" in einer legendären Liebesgeschichte*) zusammenbringen. In dramatischer Form finden wir sie zunächst bei Willibald Alexis (1829). Ännchen von Tharau ist hier ein naiver Backfisch, der zu dem gelahrten Magister in respektvoller Verehrung emporblickt, aber sein Herz nicht ihm, sondern dem jungen brandenburgischen Dragoner-Rittmeister geschenkt hat, der dem Mädchen auf einer Schlittenpartie bei einem kleinen Unfall hilfreich beigesprungen ist und, von ihren Reizen gefesselt, sich sehr ungeniert im Hause der Tante, eines Stiftsfräuleins von Tharau, als angeblicher Verwandter einquartiert hat. Wenn Ännchen nun auch Simon Dach nicht ihr Herz schenken kann, so lenkt sie doch, als sie an der Spitze der Ehrenjungfrauen den Kurfürsten begrüßt, die Aufmerksamkeit des Herrschers auf den bescheidenen Poeten, der von Friedrich Wilhelm unter ehrender Anerkennung seiner dichterischen Verdienste mit dem Gütchen Kuxheim belohnt wird und die angebetete Heldin seines Gedichtes zwar in schmerzlicher Resignation, aber ohne Groll dem glücklicheren Nebenbuhler die Hand zum Lebensbunde reichen sieht.

Eine weit größere Rolle spielt der Kurfürst in Gustav Schwetschkes zweiaktiger Behandlung der Liebesgeschichte „Ännchen von Tharau" (1852). Friedrich Wilhelm führt sich 1641 als Fremder auf dem Gute des Hans von Tharau ein, wo Simon Dach und die übrigen lustigen Sänger aus der Kürbishütte ver-

kehren. In einem längeren Monolog vergleicht sich der Fürst mit dem irrenden Telemach und klagt über sein schweres Schicksal. Mit den Sängern, namentlich mit Alberti, führt er ausgedehnte Gespräche über Staat und Literatur und erklärt: „Musenschutz soll auch eine preußische Staatsaffaire sein". Simon Dach und sein Kreis planen ein Festspiel zu Ehren des Fürsten und kommen zu dem Beschluß, daß in den jetzigen Zeitläuften ihm „mit der heroischen Trommete, nicht mit der schäferlichen Flöte" gehuldigt werden müsse. Ännchen ist bei Schwetschke in Simon Dach verliebt und trostlos darüber, daß ihr Vater von dieser Heirat nichts wissen, sondern sie mit dem Junker Christian von Kalnein vermählen will. Der Kurfürst, der Simon Dach als tüchtigen Menschen und Dichter schätzt, gibt, als er sieht, wie sich beim Gesang des Ännchenliedes die Seelen des Dichters und seiner Geliebten finden, sein Inkognito auf und wirbt für den Poeten. Der Vater widersteht denn auch nicht länger, und der Kurfürst steuert das junge Paar mit seinem Hof zu Kuxheim aus.

Die Version der unglücklichen Liebe des Dichters zu Ännchen hat wieder Leonhard Wohlmuth in seinem Schauspiel „Ännchen von Tharau" (1862), das die Hauptzüge der Handlung Alexis' Dichtung entlehnt hat. Das Mädchen zieht auch hier den Offizier dem Dichter vor. Der Kurfürst führt mit Dach ein längeres Gespräch über den Zustand der deutschen Poesie und seine völkerbeglückenden Absichten und Pläne und ernennt ihn zum Professor. Das Ännchenlied wird alle Augenblicke zitiert und gesungen. Direkt komisch wirkt es, wie alle Beteiligten vom Kurfürsten bis zu Dachs Famulus herab die literarisch-historische Bedeutung des Liedes als eine feststehende Tatsache betrachten und Dichtung und Dichter Unsterblichkeit prophezeien. — Roderich Fels hat in seinem Libretto zu Heinrich Hofmanns Oper „Ännchen von Tharau" (1878) die Liebesepisode gleichfalls benutzt. Ännchen will hier Dach heiraten, obgleich sie den Studenten Johannes von Berkow liebt. Meister Dach wird anläßlich der Anwesenheit des Kurfürsten zum Rektor der Universität Königsberg ernannt, und als Johannes ihm vorwirft, daß er Ännchens Jawort wie ein Dieb gestohlen habe, verhängt

der Rektor über ihn die große Relegation, worauf der Exstudent beim Werber Handgeld nimmt. Simon Dach sieht aber später ein, daß man zur Liebe niemand zwingen könne, und als Johannes vom Feldzug heimkehrt und Ännchen ihm jetzt ganz offen ihre Liebe bekennt, reklamiert Dach, von den Gerechtsamen des Rektorats Gebrauch machend, den Soldaten als akademischen Bürger und gibt hochherzig das Liebespaar zusammen.

Auf den Gedanken, den großen Kurfürsten im Rahmen eines Traumbildes zu feiern und ihm in wohlfeiler vaticinatio ex eventu die Entwicklung seiner Staaten zu zeigen, ist bereits 1782 ein Anonymus gekommen, in seinem auf Döbbelins Bühne aufgeführten Vorspiele „Friedrich Wilhelm, der große Kurfürst“. Das Berliner Theater-Journal für das Jahr 1782 berichtet darüber: „Friedrich Wilhelms Sorgen für das Wohl seiner Unterthanen erhalten ihn wachend bis spät in die Nacht; sein Wunsch, das Schicksal seiner Länder in der ferneren Zukunft zu wissen, wird erhört; Tassilo, einer seiner Ahnherrn erscheint, verkündet ihm den glücklichen Zustand seiner Völker, die Vergrößerung seiner Länder unter den glorreichen Regierungen seiner Nachkommen und zeigt ihm diese in ähnlichen Bildern. — Wenn Gegenstände, die schon so oft sind behandelt worden, auch nicht mit einem ganz neuen Gewande erscheinen, so kann man doch schon zufrieden sein, wenn das Gewand nicht nach der schon zu oft verbrauchten Art zugeschnitten ist. Dies war bei diesem Vorspiel der Fall, das sich durch einen sehr guten passenden Dialog noch überdem auszeichnet.“ — Eine solche Vision Friedrich Wilhelms hat auch Albert Lindner in Form eines Zwischenspiels zwischen dem 2. und 3. Akt seines früher besprochenen Kurprinzendramas eingeschoben. Die Geschichte tritt darin mit Griffel und Erztafel auf und zeigt dem Prinzen nicht nur das aus kochendem Nebel im Hintergrunde hervortretende Bild Friedrichs II., sondern auch Kaiser Wilhelm, Bismarck, Moltke und den Kronprinzen Fritz. Der Dichter scheint aber selbst das Unorganische und Geschmacklose dieser Appellation an den Hurrapatriotismus im Rahmen eines durch eine einheitliche Handlung verbundenen historischen Stückes erkannt zu haben und bemerkt in einer Fußnote, daß

„dieses Zwischenspiel glatt wegbleiben“ könne. — Ein Traumbild hat auch Gustav Kleinjung in seinem Volksschauspiele „Der große Kurfürst“ (1895) eingeschoben, das, in jämmerlichen Versen abgefaßt, „uns wohl hundert Jahre voraus schier ein Antlitz aus echtem Zollernblut fürwahr“ zeigen will. — Als Schuldeklamation präsentiert sich Hesselbarths Festspiel „Des großen Kurfürsten Traum“ (1900). Dem durch die schmählichen Abmachungen von St. Germain niedergebeugten Fürsten ruft Derfflinger die Heldentaten von Rathenow und Fehrbellin ins Gedächtnis, stellt zwei wackere Mitkämpfer zu nachträglicher Belohnung vor und verweist tröstend auf den dereinst aus seinem Samen erstehenden Rächer. Der Kurfürst erzählt in einem Monolog seinen Traum von einem großen Hafen voll von Schiffen mit allen Gütern Indiens und Afrikas, über dem die schwarzweißrote Flagge weht. Der Epilog preist die Erfüllung durch die Ereignisse von 1870.

VI.

Der Gedanke, den Großen Kurfürsten im Rahmen eines Volksschauspiels zu behandeln, dessen lose aneinandergereihte Bilder nur durch die Person des Helden verbunden sind, lag nach der freudigen Anteilnahme, die Otto Devrients, Hans Herrigs und Wilhelm Henzens Lutherspiele nicht nur im Reformationsjahre 1883 in zahlreichen deutschen Städten gefunden hatten, nahe genug. Otto Devrient war denn auch nach Vollendung seines Gustav-Adolf-Spiels (1891) eifrig mit den Vorarbeiten zu einem Kurfürstendrama, dessen Titelrolle er wie den Luther und Schwedenkönig zunächst für sich und überhaupt für Berufsschauspieler ins Auge faßte, beschäftigt, doch war ihm die Ausgestaltung dieses Planes nicht mehr vergönnt. Das neue Volksschauspiel sollte „Der große Kurfürst“ heißen und in fünf Akten die Zeit von 1674—1688 behandeln. Der Plan der Dichtung stand in großen Zügen fest. Der politische Konflikt zwischen Frankreich und Österreich, die Verrätereien im Reichsheer, der Ritt vom Rhein zum Rhyn, der Sieg von Fehrbellin, die Eroberung Pommerns, dann

der Verrat von Nymwegen, die Aufnahme der Hugenotten u. s. w. sollten von dem Familiendrama im Zollernhause, das in der Abneigung des Kurprinzen Friedrich gegen seine Stiefmutter Dorothea und in einem gewissen Mißtrauen des Herrschers gegen seinen Sohn, — infolge von Friedrichs geheimen Abmachungen mit Österreich — begründet ist, begleitet werden. Beide Konflikte verschlingen sich miteinander, führen in der Testamentsintrigue zur Katastrophe und finden am Sterbelager Friedrich Wilhelms einen versöhnenden Abschluß. Hauptpersonen sollten außer Kurfürst, Kurfürstin, Kurprinz und Kurprinzessin, der Graf von Anhalt, die Generale von Schwerin, von Buch, von Schöningk und Derfflinger sein. Devrient hatte sich nach seiner Art in ein eifriges Quellenstudium versenkt, das vor allem die Persönlichkeiten zu erfassen suchte. Auf den dadurch gewonnenen dramatischen Charakteren sollte sich das Werk aufbauen, wobei namentlich die vielgeschmähte zweite Gemahlin Friedrich Wilhelms zu ihrem Recht kommen sollte"). Einige Hauptmomente aus dem Leben des Kurfürsten haben 1888 Hermann Festenberg-Packisch in seinem „Gedenkblatte zum 9. Mai 16(sic!)88, dem 200jährigen (!) Todestage", „Hie Brandenburg", und 1891 Gustav Kleinjung in seinem „Volksschauspiel in 5 Bildern", „Der Große Kurfürst" in dramatische Form zu bringen versucht. Ersteres Spiel zeigt in drei Abteilungen den Kurprinzen in Holland, am väterlichen Hofe und die Abrechnung mit Schwarzenberg. Kleinjungs erstes und zweites Bild schildern gleichfalls die Vorgänge von 1638 und 1640, die drei weiteren den Verkehr des Fürstenpaares mit dem Liederdichter Paul Gerhardt, Fehrbellin und die Hugenottenaudienz. Irgendwelche Bühnenfähigkeit und poetischer Wert wohnen diesen oft ergötzlich naiven und ungelenken, in breiter patriotischer Deklamation schwelgenden Versuchen, wie ihre Verfasser selbst erkannt zu haben scheinen, indessen nicht inne. Günstiger darf das Urteil über das vaterländische Volksschauspiel: Der große Kurfürst" lauten, das der Neuruppiner Karl Michaelis anläßlich der Enthüllungsfeier des Schaperschen Kurfürstendenkmals in Fehrbellin (18. Oktober 1902) verfaßt hat und das von Angehörigen der bürgerlichen und bäuerlichen Bevölkerung

des Havelbruchs in genannter Stadt zur Aufführung gelangte. Auch Michaelis hat nicht eine bestimmte Periode aus Friedrich Wilhelms Leben herausgegriffen, sondern fünf „Bilder" aneinandergereiht, die Hauptmomente aus des Fürsten Feldherrn- und Regententätigkeit schildern. Im Gegensatz zu manchem Vorgänger hat er sich bemüht, die historische Treue möglichst zu wahren. So kommt bei ihm (1. Bild, Berlin 18. Januar 1641) der Kurfürst nicht direkt aus den Niederlanden nach Berlin, sondern aus Königsberg vom Sterbebette des Vaters. Sein Prinz von Homburg ist nicht der stürmische Jüngling, der schwärmerische Verehrer der ätherischen Natalie, sondern der vierzigjährige Haudegen mit dem silbernen Bein, dem seine „Engelsdicke" bereits zwölf lebendige Kinder geboren. Auch Froben ist bei Michaelis nicht der Held der bekannten Legende. Im allgemeinen hat der Dichter den volkstümlichen Ton, den die Art und der besondere Zweck dieses Volksspiels erheischte, glücklich getroffen, und insbesondere Gestalten wie den biedern draufgängerischen Obersten Burgsdorf, der den habsburgisch gesinnten Schwarzenberg gehörig abtrumpft, ferner den treuherzigen Braumeister Rührmund, der im zweiten Bild — Familienidyll in Oranienburg — den hohen Herrschaften nicht nur selbstgebrautes Bier, sondern auch selbstgemachte Verse kredenzt, desgleichen den historischen Bauern Rönnefarth, der von der Schlacht im 4. Bild — Fehrbellin — berichtet, wirksam charakterisiert. Die Derfflinger, Homburg, Hennings sind bei ihm freilich nur kostümierte Puppen geblieben. Von dem Königsberger Konflikt (3. Bild) gilt das schon früher von Delmars Szene gesagte. Der fünfte Vorgang bringt den Abschied des kranken Fürsten von seiner Familie und die Sterbeszene auf die Bühne und wirkt matt und lediglich rhetorisch. Als Schlußpointe legt Michaelis dem Kurfürsten den angeblich am Tage von St. Germain gesprochenen Virgilvers in den Mund[43]).

VII.

In Gustav zu Putlitz' Schauspiel „Das Testament des Großen Kurfürsten" (1859) ist der Hauptakteur dem Anschein

nach zwar Friedrich Wilhelms Sohn, der spätere König Friedrich I., in Wahrheit aber bewegt der Geist des Helden von Fehrbellin die Handlung. Sein Testament, das den Söhnen aus zweiter Ehe Länderbesitz zuwies, bedeutet nach Putlitz für den ältesten Sohn, der, von dem Riesenschatten des Vaters bedrückt, in glänzenden Nichtigkeiten die anscheinend aufgezwungene Tatenlosigkeit zu verbergen sucht, einen Prüfstein seiner Herrscherautorität und Willenskraft. Als Droysen einige Jahre nach dem Erscheinen von Putlitz' Drama die Testamentsakten und zeitgenössischen Relationen einer strengen wissenschaftlichen Prüfung unterzog, kam er zu dem, von andern Historikern freilich nicht geteilten Resultat, „daß es vollkommen harmlos gewesen sei und keine Gefahr für den preußischen Staat bedeutete[4])." Die fünf jüngeren Söhne sollten zwar nach dieser letztwilligen Verfügung ihres großen Vaters Landteile als Apanagen erhalten, aber die Souveränität des ältesten Bruders und regierenden Kurfürsten wurde ausdrücklich betont. Der kranke Fürst mochte den dringlichen Bitten seiner zweiten Gattin nur nachgegeben haben, um seine letzten Tage in Ruhe zu verleben und in der Überzeugung, daß dieses Testament, weil alten prinzipiellen Bestimmungen seiner Dynastie, wie der Hausordnung des Albrecht Achilles und dem Geraischen Vergleich zuwider, doch niemals in Wirksamkeit treten würde. In der Tat sprach sich der brandenburgische Staatsrat nach der Testamentseröffnung auch in diesem ablehnenden Sinne aus, und Kurfürst Friedrich fand seine Brüder sehr prosaisch und ohne große Schwierigkeiten mit Geld ab und versorgte seine Stiefmutter, die übrigens schon ein Jahr nach dem Tode ihres Gatten das Zeitliche segnete, durch eine ausreichende Witwenpension. Im Gegensatz zu dem nüchternen Historiker hat Putlitz dem Testament eine gewaltige, für Brandenburg und seinen Fürsten leicht tragisch werdende Bedeutung beigemessen und es verstanden, auf dieser Voraussetzung fußend, ein patriotisches Drama voll wirksamer Steigerung und geschickt eingeleiteter und gelöster Konflikte aufzubauen. Die Manen Kurfürst Friedrichs können mit Putlitz' dramatischer Behandlung wahrlich zufrieden sein. Der märkische Poet hat ebenso klug wie taktvoll dem in der Geschichte eben keine heroische Figur

machenden fürstlichen Herrn die Sympathieen der Zuschauer zu gewinnen gesucht, nicht indem er ihn zu einem Helden aus eigener Kraft und eigenem Recht macht, sondern indem er in den entscheidenden Momenten den jungen Kurfürsten vom Geiste seines großen Vaters inspiriert werden läßt, so in dem schönen Monolog über das größere Testament, das ihm des Vaters Heldenleben hinterlassen:

> In Siegen auf die blutigen Gefilde
> Von Warschau und von Fehrbellin gezeichnet,
> In deiner Länder Wohlfahrt, deiner Städte
> Gedeihen, deiner Völker raschen Fortschritt
> Mit goldenen Zügen leuchtend hingeschrieben.

Zu dieser klaren Erkenntnis seiner Aufgabe gesellt sich bei Friedrich eine den Menschen und Fürsten ehrende Noblesse der Gesinnung der ihm feindlich gesinnten und unter schwerem Verdacht stehenden Stiefmutter gegenüber. Er trinkt vertrauensvoll aus dem Glase, in das sie die grünen Tropfen aus dem angeblichen Giftfläschchen gegossen hat und legt das Original des ihm so gefährlichen väterlichen Testaments in ihre Hand. So macht er aus der verbitterten Fürstin und Stiefmutter, die nur für ihrer eigenen Sprossen Wohl eifersüchtig und nicht eben wählerisch in den Mitteln sorgte, eine mütterliche Freundin. In der Charakteristik der Kurfürstin-Witwe Dorothea liegen übrigens die Klippen, an denen des Dichters Schifflein nur mit knapper Not vorbeigekommen ist, verborgen. Die erschlichene Unterschrift unter das polnische Verlobungsdokument der Markgräfin-Witwe Ludwig gehört zu jenen mit Recht perhorreszierten Mittelchen einer effekthaschenden Afterkunst. Überhaupt hat das ganze Giftmischereimotiv heute für uns einen übeln Nachgeschmack von antiquierter Romantik. Die Manier Friedrich Halms, unter dessen unmittelbarem Einfluß und Rat das Stück entstanden, verrät sich namentlich in diesen Partieen. Die Anregung zu dieser Dichtung hat Putlitz nach seiner eigenen Aussage durch Willibald Alexis' Roman „Dorothe" erhalten, dessen Korrektur er für den durch einen Schlaganfall gelähmten befreundeten Poeten las. Das Szenarium des schnell entworfenen Dramas, dessen Handlung da

einsetzt, wo Alexis' Roman schließt, sandte er an Halm und schrieb nach dessen Ratschlägen das Stück verschiedene Male um, wie er erzählt[46]), diese Arbeit lediglich als dramaturgische Übung betrachtend: „Mein Testament des Großen Kurfürsten wanderte in die Mappe wie das Extemporalheft eines in eine andere Klasse versetzten Schülers, das aus Pietät noch eine Weile aufbewahrt wird. Daß das Stück noch einmal nutzbar, daß es gar aufgeführt werden könnte, daran dachte ich nicht." Die erste Aufführung fand indessen, da die erforderliche königliche Erlaubnis erteilt wurde, bereits 1858 in Breslau statt, mit Joseph Wagner und Julie Rettich vom Wiener Burgtheater in den Hauptrollen; Aufführungen in Wien, wo Laube warm für das Stück eintrat, und am Berliner Schauspielhause mit Auguste Crelinger als Dorothea folgten noch im selben Jahre und fanden freundliche Aufnahme. Putlitz' Historie erscheint auch heute noch dann und wann auf dem Repertoire der preußischen Hoftheater und darf infolge der unleugbaren Vorzüge ihres Aufbaues und ihrer im Schillerstil gehaltenen, aber der eigenen Note nicht entbehrenden Diktion, sowie durch die Vermeidung aller gesuchten lärmenden Appellationen an den preußischen Patriotismus als eine der respektabelsten ihrer engeren Gattung gelten. Die Anspielung auf das Bruderverhältnis zwischen Österreich und Preußen, die in der 5. Szene des 4. Aktes vorkommt:

> Vereint zu Deutschlands Schutz,
> Der Schild sei Östreich, Brandenburg das Schwert,
> Und keinen Feind hat Deutschland dann zu fürchten!

ist freilich nicht im Geiste jener Tage gedacht; sie war eine Konzession des Dichters an das Burgtheaterpublikum, dem ein spezifisches Preußenstück zuzumuten als ein Wagnis gelten konnte, und diese Konzession hat, wie Putlitz übereinstimmend mit der Wiener Lokalkritik in seinen Erinnerungen berichtet, ihre Wirkung nicht verfehlt. Der alte Grillparzer, der in seinen Historien derlei zeitliche Anspielungen stets vermieden und als Dichter von Werken, wie „König Ottokar" und „Ein treuer Diener seines Herrn", die trotz zeitweiliger Erfolge ihrem Schöpfer mehr Kummer als Freude in-

folge von Unverstand und Übelwollen bei Publikum und Behörden eingetragen, wohl ein Recht hatte verstimmt zu sein, wenn er jüngere und ihm bei weitem nicht ebenbürtige Poeten auf einem seiner Lieblingsgebiete leichte Kränze gewinnen sah, schüttelte über solchen Erfolg freilich mißmutig den Kopf. „Ich kann mich halt mit dieser Zeit nicht einen“, sagte er 1860 seinem jungen Freunde Wartenegg, „wo oft ein Stück gefällt, weil drin eine Anspielung auf Zeitverhältnisse vorkommt, wenn es auch sonst wertlos ist. Da schreibt einer ein Drama, worin es heißt: Österreich ist der Schild und Preußen ist das Schwert — und das Stück gefällt“[*]).

Ersichtlich unter dem Einfluß von Putlitz' Drama steht Hans Kösters fünfaktige Historie „Der Tod des großen Kurfürsten“ (1865), auf die auch Willibald Alexis' 1856 erschienener Roman „Dorothe“ eingewirkt hat. Manche Szenen von Kösters Drama sind förmliche Paraphrasen über bei Putlitz kürzer und gefälliger angeschlagene Themata. Das Drama setzt im Zelt des Kurfürsten zur Zeit der Belagerung Stettins ein. Friedrich Wilhelm ist von den Nachrichten aus Nymwegen aufs tiefste erschüttert, selbst für seine ältesten Getreuen wie Derfflinger nicht sichtbar. Köster benutzt, wie in seinem früheren Drama, auch hier einen sehr ausgedehnten Monolog, um uns die Situation und die Stimmung des Fürsten zu schildern:

Ich glaubt' sie endlich hinter mir, die Tage
Herzbrechender Versuchung, wo die Stunde
Grausam in Frage stellt, was uns ein Leben
Voll Mühe gewann, und dacht' in meinem Herzen
Um eines Schrittes Breite näher schon
Dem Ziel zu sein. — Auch Deutschland, hofft' ich, ahne
In meiner Macht den Keim zukünftiger Größe,
Und seh' in Brandenburg im Geiste schon
Das Morgengrauen eines bessern Tages,
An dem im Ruhme meines jungen Heeres
Nach langem Schlafe thätig es erwache,
Und dem es jauchzend die befreite Brust
Entgegenrecke — Aber wo die That
Ich eifrig ausgesät, gehn Neid und Mißtraun
Mir aus dem unkrautvollen Boden auf.
— — — — — — — — — — —

Nymwegen ward zum Grabstein meines Ruhmes; —
Er deckt, was ich gethan; — sein Epitaph
Löscht aus, was wir am Rhein vollbracht; — löscht aus
Den Sieg von Fehrbellin; — löscht alles aus —
Die Namen Anklam, Greifswald — die Erstürmung
Des meerumfloss'nen Rügen, — die Bezwingung
Der spröden Jungfrau an dem Ostseesund,
Die Friedlands stolzem Werben widerstand —
Die Schwedenhatz vom Haff bis über'n Niemen —
Löscht alles aus bis auf den Namen „Pommern",
Wie es sich unter meinem Fußtritt beugt.
Man hat das Spiel verloren mir gemacht,
Um das ich Leib und Land zum Einsatz brachte; —
Schändlich verloren! —

Schwerins Meldung, daß Stettin kapitulieren wolle, und die gleich darauf erfolgende Huldigung der Bürger bringen einen Lichtblick in die Lage. Friedrich Wilhelm erklärt, das schwer errungene Gut trotz aller französischen Drohungen nicht wieder fahren lassen zu wollen und sendet Truppen zum Rhein, auch durch die eintreffende Meldung, daß Österreich sich dem Frieden angeschlossen, nicht entmutigt. Der 2. Akt zeigt die Kurfürstin mit der Bereitung heilsamer Kräuter beschäftigt. Der Kurfürst liegt als gebrochener Mann im Rollstuhl, durch die Gichtschmerzen reizbar und übellaunisch. So läßt er den aus Kleve herbeigeeilten Obersten Schwerin, der seinen Willen den Kommandierenden am Rhein nicht richtig expliziert habe, so hart an, daß der vom tagelangen Ritt ohnehin erschöpfte Mann infolge der Aufregung einen Blutsturz bekommt und in Ohnmacht fällt. Die Markgräfin Ludwig verschlechtert noch die Stimmung des Monarchen, indem sie in leidenschaftlicher Szene ein langes angebliches Sündenregister der Kurfürstin vorträgt und sie des wiederholten Giftmordes, begangen an Mitgliedern der kurfürstlichen Familie, beschuldigt. Der Kurfürst hat kein Wort der Verteidigung oder Erwiderung, sondern sinkt beim Aktschluß ächzend in den Stuhl zurück. Zu Beginn des 3. Aktes berichtet der Leibmedikus, daß eine sorgfältige wissenschaftliche Prüfung des angeblichen Giftfläschchens die völlige Unschuld Dorotheas ergeben habe. Die so gerechtfertigte Fürstin benutzt die weiche Stimmung des Gatten, um ihm ihr Herz auszuschütten, über ihr liebeleeres Leben

zu klagen und Sicherung der Zukunft ihrer Kinder kniefällig zu erbitten. Friedrich Wilhelm will von einer Verdächtigung des Kurprinzen Friedrich nichts wissen und meint, daß dieser seinen Stiefgeschwistern dereinst ein liebreicher Bruder und Fürst sein werde. Aber eine plötzlich eintreffende briefliche Mitteilung des Prinzen, daß er aus Furcht vor Dorotheas Nachstellungen mit seiner Gemahlin sich nach Hannover begeben habe, um dort deren nahe bevorstehende Entbindung abzuwarten, bestätigt Dorotheas Behauptung und Friedrich Wilhelm ist nunmehr geneigt, ein Testament nach dem Wunsche seiner Gattin auszufertigen. Der 4. Akt bringt die Hiobspost aus St. Germain. Der Kurfürst, durch die fortschreitende Krankheit immer mehr geschwächt, denkt nicht mehr an Widerstand, sondern unterschreibt, die Verantwortlichkeit auf die übrigen Signatar-Mächte ladend, das Dokument. Derfflinger trifft, die nahe Auflösung des Helden voraussehend, unter der Hand seine Vorkehrungen zur Vereidigung der Regimenter für den neuen Herrn. Alles deutet auf ein baldiges Ende hin. Ein Bäckerjunge will beim Austragen der Frühsemmeln im Schloß die weiße Frau gesehen haben. Ein altes Weib, das durch Sympathie kurieren will und ein Wunderschäfer bieten ihre Dienste an. Indessen rafft sich der sterbende Löwe noch einmal auf und will dem Staatsrat präsidieren, auch den Dank der Refugiés, die eine Deputation senden, kann er noch empfangen und sich an ihren geistlichen Liedern erbauen. Auch der sehnlich erwartete Kurprinz trifft aus Hannover ein, erbittet und erhält des Vaters Verzeihung, der ihn in einer großen Rede über Herrscherpflichten belehrt, ihn zum Maßhalten im Prunk, zur Sparsamkeit, zum Festhalten am gegebenen Wort und zur sorgsamen Pflege des Heerwesens ermahnt. In einem kurzen Monolog kommen die Gewissensbedenken des Fürsten hinsichtlich des Dorothea ausgestellten Testaments zum Ausdruck. Vergebens fragt er in der Abschiedsszene, in der sich die Familie und die alten Getreuen noch einmal um ihn versammeln und seinen Segen empfangen, die Gattin, ob sie ihm nicht noch etwas zu sagen habe. Dorothea bleibt stumm. Im 5. Akt soll angesichts der aufgebahrten Leiche Friedrich Wilhelms die Testamentseröffnung vor sich gehen. Derfflinger weiß

bereits von der unheilvollen Verfügung hinsichtlich der Länderverteilung an die jüngeren Söhne. In feierlicher Sitzung wird das Pergament entsiegelt und verlesen. Die Räte bestürmen den Kurfürsten, die staatsgefährliche Verfügung nicht zu vollziehen; aber Dorothea mahnt den Stiefsohn an seinen Eid. Doch als sie an den Katafalk tritt und der hinter dem Vorhang stehende Oberst Schwerin ihr das letzte Wort des Sterbenden: „Hast du mir nichts zu sagen, Dorothea?" entgegenruft, glaubt sie die vorwurfsvolle Stimme aus der Geisterwelt zu hören, und da auch ihre leiblichen Kinder zum Teil nicht auf ihrer Seite sind, so zerreißt sie, auf des neuen Fürsten Rechtlichkeit vertrauend, das Testament.

Schon diese Inhaltsangabe bringt das Unerquickliche der ganzen Vorgänge und zugleich das Undramatische zum Ausdruck. Das Ende des großen Fürsten eignet sich eben nicht für die dramatische Behandlung, sondern nur für die Darstellung im Roman, wo der Dichter mit epischer Umständlichkeit uns die einzelnen Stadien ausmalen und vermittelnde Übergänge schaffen kann. Der Charakter Dorotheas erscheint in ungünstigem Lichte, obgleich sich Köster bemüht hat, ihr Tun uns vom psychologischen Standpunkte aus zu erklären. Allzu großer Wortreichtum im Monolog und Wechselgespräch bringt die ohnehin schleppende Handlung oft völlig ins Stocken. Die Charakteristik der Nebenpersonen ist farblos und zum Teil abgeschmackt, nur die allerdings kaum zu verfehlende Gestalt des alten Derfflinger ist dem Dichter wieder gut geraten. Köster hat diese Mängel des Stoffes und der Ausführung, für die einzelne psychologisch richtige Einblicke in die Seele des Helden und einige kluge Sentenzen nicht zu entschädigen vermögen, jedenfalls selber eingesehen; denn er hat dies Werk quasi geheim gehalten, indem er es nie unter seinen Schriften aufführte und den Druck nie in den Handel brachte; auch eine Aufführung hat nicht stattgefunden.

Im Anschluß an Putlitz und Kösters Historien sei der übrigen nicht eben zahlreichen dramatischen Versuche gedacht, die sich mit der Person des Kurfürsten und späteren Königs Friedrich beschäftigen. Sie stammen sämtlich aus dem neunzehnten Jahrhundert und knüpfen mit einer Ausnahme an die bedeutsamsten Ereignisse

im Leben dieses Fürsten, den Sturz Eberhard Dankelmanns und die Erwerbung der preußischen Königskrone an. Das Schicksal des Ministers hat Otto Girndt 1882 in einer fünfaktigen Tragödie mit dichterischer Freiheit behandelt. Das Stück setzt mit einer Bankettszene ein, in welcher Kurfürst Friedrich zum Gedächtnis des Tages, an welchem vor 32 Jahren Dankelmann sein Erzieher wurde, seinen alten Getreuen zum obersten Minister mit der ersten Hofrangklasse ernennt, unter gleichzeitiger Verleihung des Grafentitels und der Freiherrnwürde für Eberhards Brüder. Dadurch erhält der Neid der altadeligen Hofkamarilla gegen den Emporkömmling neue Nahrung, zumal Dankelmann diese Auszeichnung als ein Paroli betrachtet, das der Fürst den ahnenstolzen Höflingen bietet:

Er sagt dem Volke, daß die höchsten Würden
Im Staat erreichbar ohne Stammbaum sind;
Dies ist ein Fortschritt in der Staatsentwicklung!
Mit Jubel wird ganz Deutschland ihn begrüßen,
Nicht weil die Ehre mich persönlich trifft.

Aber Dankelmann würde schwerlich unterliegen, wenn nicht Weiberhände mit im Spiel wären. Der Minister hat die schöne und intrigante Leonore von Kolbe, die an diesem Hofe die Rolle einer Pompadour spielen möchte, tödlich beleidigt, indem er ihr ins Gesicht sagt, wer sie ist, was sie will und was er verhüten wird. Der angehenden skrupellosen Favoritin gelingt es zunächst, Friedrichs Vertrauen zu Dankelmanns Redlichkeit und Uneigennützigkeit zu erschüttern. Der eben noch so über alle Maßen Ausgezeichnete erhält die Entlassung. Damit nicht genug, wird von seinen Feinden die Anklage wegen Hochverrats mit Österreich gegen ihn erhoben und er nächtlicherweile verhaftet und nach Spandau abgeführt. Zu spät erfährt der Kurfürst, daß dieser angebliche Hochverräter mit Österreich zwar insgeheim verhandelt habe, aber nur, um Preußens Kurhut gegen eine Krone einzutauschen, und daß der treueste seiner Diener ein Opfer der schändlichsten Intriguen geworden sei. Reuig eilt Friedrich nach Spandau, um seinen alten Lehrer selbst in die Freiheit und alle Ehren wieder einzusetzen; aber der durch die Leiden der letzten Wochen Gebrochene erliegt bei der unerwarteten Wendung seines Geschickes einem Schlaganfall. —

Der historische Dankelmann hat ein weniger glückliches Los gehabt. Eine Aussöhnung mit Friedrich III. kam nie zu stande, und dem ehemaligen Günstling wurde erst geraume Zeit nach Friedrich Wilhelms I. Regierungsantritt Begnadigung, aber durchaus keine Wiederaufnahme seines Prozesses und Wiedereinsetzung in frühere Ehren und Ämter zuteil.

Girndt führt den Konflikt in rasch gesteigerter Szenenfolge vor. Kurfürst Friedrich tritt uns als schwacher, den Impulsen des Moments sich überlassender, leicht beeinflußbarer Charakter entgegen. Dankelmann ist durchaus Aristides der Gerechte. Sein Widerpart Leonore von Kolbe ist ihrerseits in um so schwärzeren Farben gemalt. Dadurch bekommt die ganze Aktion etwas altfränkisch Schablonenhaftes. Girndts Drama wurde 1880 mit dem Preise der Münchener Hoftheater-Intendanz gekrönt. Es ist trotzdem nicht mehr als das Durchschnittswerk eines talentvollen Schillerepigonen.

Während Girndt ganz auf seiten des gestürzten Ministers steht, hat Friedrich Roeber in seinem Doppeldrama „Kurfürst Friedrich III. (1897) durchaus gegen Dankelmann Partei ergriffen, nicht nur in seiner Dichtung, sondern auch in einer umfänglichen Einleitung. Dem Wuppertaler Poeten erscheint Dankelmann als Staatsverräter, etwa wie der Schwarzenberg der Legende, und sein Verhalten gegen Sophie Charlotte, Leibnizens geistreiche Freundin, erklärt er mit der instinktiven Abneigung des kleinen Geistes gegen das überragende Genie. Im Gegensatz zu Girndt schließt sich Röber eng an die geschichtlichen Vorgänge an, aber er zieht seine eigenen Schlüsse. Sein erstes Drama, „Der Rhein", schildert die Belagerung Bonns und den Rheinfeldzug 1689 und preist die persönliche Tapferkeit und patriotische Gesinnung des jungen Kurfürsten. Der zweite Teil „Die Krone", ist dem Fall Dankelmann gewidmet. Der Minister erfreut sich, obgleich Sophie Charlotte fortwährend ihren Gemahl ermahnt, auf der Hut zu sein, des vollen Vertrauens seines königlichen Herrn, aber er nimmt dessen Interessen nicht im mindesten wahr, leistet sowohl passiven wie hinter Friedrichs Rücken auch aktiven Widerstand, bemüht sich beim englischen König und beim Kaiser persona grata zu sein, fühlt sich als

Oranier und ist stets bereit, mit Brandenburgs Ehre zu zahlen. Überdies ist er habsüchtig, nur auf Vermehrung seiner Hausmacht bedacht, worin ihn seine Gattin nach Kräften unterstützt. Nach dem Frieden von Ryswyck erhält die Hofkamarilla und die Kurfürstin Oberhand. Friedrich ist äußerst entrüstet, daß Brandenburg auf dem Kongreß so schlecht abgeschnitten hat, daß Dankelmann weder die rückständigen Subsidien eingetrieben, noch des Kurfürsten Lieblingswunsch, die Anerkennung des Königstitels, auch nur zur Sprache gebracht hat. Eine während Dankelmanns Abwesenheit von Berlin vorgenommene Kassenprüfung hat überdies einen Fehlbetrag von einer Million ergeben. Der Minister erklärt achselzuckend jede Verantwortung dafür dem Rendanten überlassen zu müssen und bittet gekränkt um seine Entlassung, die ihm vom Kurfürsten auch sofort, allerdings noch immer in Gnaden mit einer Pension von 10 000 Talern gewährt wird. Aber während Dankelmann seine Freunde zu einem Abschiedsbankett ladet, um sich einen glanzvollen Abgang zu sichern, erfährt der Kurfürst von seiner Gemahlin, daß der Exminister sich hinter seinem Rücken in die intimste Hannoversche Hauspolitik gemischt und einen Aufstand angezettelt hat, der dem jüngeren Bruder der Kurfürstin fast den Kopf gekostet hätte, und daß Dankelmann schon seit langem Kunde von dem Testament König Wilhelms von England hat, durch das Brandenburg, entgegen allen früheren Abmachungen, von der oranischen Erbschaft völlig ausgeschlossen wird. Damit ist Dankelmanns Maß voll, und der Kurfürst befiehlt im höchsten Zorn, den Ungetreuen zu verhaften. Vor dem Schlimmsten bleibt der gefallene Minister zwar bewahrt, indem seine aus unglücklicher Liebe zum Kurfürsten gemütskrank gewordene Tochter Juliane die Abwendung der Todesstrafe fußfällig vom Herrscher erbittet; aber die Strafe der Einkerkerung bleibt trotz aller Fürsprache des englischen Gesandten bestehen. Dankelmann sträubt sich auch nicht weiter, sondern erkennt die Buße als verdient an:

> Wie stürzen alle meine Truggebäude
> Nun jählings ein in wüste Trümmerhaufen!
> Und schuldig spricht mich, daß es mich zermalmt,
> Das unbestechliche Tribunal hier innen
> In meiner Brust, dem nichts verborgen ist.

Phantomen jagt ich nach: sie sind zerflattert!
Die Sucht nach Gold und die Begier zu herrschen,
Sie folgen mir nicht durch die Kerkerthore. — —
O Reue, gieb mir lange, lange Jahre,
Daß in der Einsamkeit, die mich empfängt,
Ich lern' den Geist vom Ird'schen abzuziehn,
Von dem Vergänglichen dem Ewigen zu!
(zu Juliane) Du Warnerin, vom Himmel mir gesandt,
Aus deinem Mund sprach zu mir mein Gewissen:
Weh, daß ich seine Stimme nicht erkannt!

Der 5. Akt ist den Verhandlungen mit dem österreichischen Hofe gewidmet, die zu der glanzvollen Krönungsszene in Königsberg führen.

Röber hat von seiner einmal vorgefaßten Meinung aus alle Vorgänge einseitig zu Ungunsten Dankelmanns interpretiert, und sein Kurfürst müßte mit Blindheit geschlagen sein, wenn er gegenüber einem solchen Nichtswürdigen nicht endlich mit den stärksten Mitteln einschreiten wollte. Nach den neuesten geschichtlichen Forschungen erscheint der Fall Dankelmann allerdings in ganz anderem Lichte. So bezeichnet Erdmannsdörfer[47]) des Kurfürsten Vorgehen gegen den Minister als „ein vollendet rechtloses Gewaltverfahren", und Curt Breysig[48]), der das gewaltige Aktenmaterial des gegen den Oberpräsidenten angestrengten Riesenprozesses nochmals durchgearbeitet hat, kommt zu dem Schlusse, daß von allen Anschuldigungen gegen Dankelmann auch nicht eine bestehen bleibt, ja daß nicht einmal der Vorwurf eines sittlichen Fehls an irgend eine von ihnen geknüpft werden kann, und er erklärt: „Wahrlich, es war doch, als sei erst nach dem unseligen 24. November des Jahres 1697 der Geist des großen Kurfürsten von seinem Staate gewichen." — Die Kurfürstin tritt uns bei Röber fortwährend als Hetzerin und Intrigantin entgegen; uns von der geistigen Bedeutung Sophie Charlottens zu überzeugen, ist dem Dichter nicht im mindesten gelungen[49]). Die bald in Prosa, bald im schwerfälligen Jambenfluß sich mühsam dahinwindende dramatische Geschichtsklitterung wirkt wenig erfreulich. Ganz ohne Prophezeiungen a posteriori geht es auch in diesem Stück nicht ab. Die Vererbungslehre und die Physiognomik, in der die Kurfürstin nach ihrer Aussage Hervor-

ragendes leistet, müssen zu diesem Zweck herhalten. Sophie Charlotte verkündet nämlich (Die Krone, I. Akt):

> Und wenn sich wirklich der Großmutter Neigung
> Vererbt auf ihre Enkel, wie man sagt,
> So weiß ich, daß mein eigner Enkel einst
> Von mir die Neigung zur Musik wird erben,
> Daß er philosophieren wird — und schnupfen.
> Macht ihn das Schicksal noch zum großen König —
> Ach, Träume! Träume!

Ebenso gesucht und dem Geist der Zeit nicht entsprechend sind die dem Kurfürsten an verschiedenen Stellen in den Mund gelegten Äußerungen deutschnationaler Gesinnung vom Standpunkt der Gegenwartspolitik aus.

Die Vorgänge hinter den Kulissen, die der Wunsch Friedrichs III., die Königskrone zu erlangen, zur Folge hatte, wären nicht übel geeignet, den Stoff zu einem bunten Intrigenlustspiel im Stile der Scribeschen Schule abzugeben. Es genügt, auf die Tätigkeit der drei Patres von der Gesellschaft Jesu, der Zaluski, Vota und Wolff, in dieser Sache hinzuweisen.

Die ironische Höflichkeit, mit der die Kurfürstin Votas Bekehrungsversuchen begegnete, ohne sich durch irgend ein Wort zu binden, und ihres Gatten listiges Kompliment, er würde, wenn ihn je die Lust anwandle, katholisch zu werden, sich von keinem anderen lieber konvertieren lassen als vom Pater Vota, sind lustspielmäßige Ingredienzien, wie man sie besser sich nicht wünschen kann. Es kann vom dichterischen Standpunkt auch als erlaubt gelten, den Pater Wolff, der nach einer Mitteilung des damaligen brandenburgischen Gesandten in Wien beim Kaiser am meisten durchzusetzen vermochte, „weil er sich keine Schätze zu sammeln trachtet", als einen Mann hinzustellen, der diesen Schein aufrecht erhält, aber sich insgeheim zur Moral des non olet bekennt. In Wilhelm Blenkes dreiaktigem Lustspiel „Habsburg und Hohenzollern oder der 18. Januar 1701" (1851) ist der Versuch eines Intrigenlustspiels zwar gemacht, aber nicht geglückt. Das Stückchen spielt in Wien, und Kaiser Leopold, sein Beichtiger P. Wolff, seine Favoritin Gräfin Sonnenberg, der preußische Gesandte und eine hübsche

Wirtstochter sind die Hauptakteure. Kaiser Leopold erklärt im ersten Akt protzig: „Ich werde den Hohenzollern zeigen, daß der Weg zur Macht durch Habsburgs Zimmer führt! Diese Hand teilt Kronen aus.“ Die Gräfin Sonnenberg hat schon einen feineren Instinkt: „Ich sehe die Zeit kommen, wo in Berlin trotz alledem Deutschlands Geschichte entschieden wird.“ Wer zuletzt und am besten lacht, ist der preußische Gesandte. Sowohl der würdige Pater wie der großmächtige Kaiser kompromittieren sich mit dem hübschen Wirtstöchterlein, sind zum Überfluß noch die Gefoppten und haben in dem Herrn aus Berlin einen fatalen Mitwisser. „La discrétion vaut bien une couronne“, und Kaiser Leopold erklärt bieder im letzten Akt dem Gesandten:

„Sagen Sie Ihrem König, daß ich stets in den Ruf einstimmen werde: „Es lebe der König von Preußen!“

Ein Bild des heiteren und glänzenden Lebens am Hofe des prunkliebenden Fürsten versucht Max Ring in seinem Schauspiel „In Charlottenburg“ (1874) zu zeichnen. Das große, auch von Leibniz in seinen Briefen gepriesene Masken- und Jahrmarktsfest nimmt einen breiten Raum in dem Stücke ein, daneben allerhand Hofintrigen und die Prätentionen der Gräfin von Wartenberg, die eine Maintenonrolle spielen möchte. Leibniz wird von Ring als Vertreter des großpreußischen Gedankens und als großer Patriot hingestellt und mit der Erwerbung der Königskrone in Verbindung gebracht, was nicht der Wirklichkeit entspricht. Den bekannten Übelstand aller Gelehrten- und Künstlerdramen, die einen berühmten Mann unter seinem Namen auf die Bühne bringen und ihn einige geflügelte Worte aus seinen Schriften und Weisheit aus dem Konversationslexikon verkünden lassen, hat auch Ring nicht vermieden. Dem Kurfürsten sind mehrere anti-französische Tiraden in den Mund gelegt, während er mit seinen Taten auch in diesem Stücke sichtlich dem Versailler Vorbild nachstrebt.

Hermann Hersch' Schauspiel „Der Schmied von Homburg“ (1867) würde richtiger „Das Monument des großen Kurfürsten“ betitelt sein, denn um das Zustandekommen dieser bedeutsamsten künstlerischen Leistung unter der Regierung des letzten Kur-

fürsten handelt es sich in diesem Stücke. Friedrich III. hat trotz aller Kabalen der höfischen Gegner Meister Schlüters sich für dessen Entwurf entschieden. Aber der brandenburgische Stückmeister Hinze erklärt sich außer stande, einen so gewaltigen Bronzeguß fertig zu stellen. Da bietet der Schmiedegeselle Jacobi aus Homburg dem Bildhauer an, das Wagestück zu vollbringen. Er legt kleine Proben seiner Kunstfertigkeit vor, und Schlüter schenkt ihm sein Vertrauen. Auch der Kurfürst läßt sich nicht von Schlüter abbringen, obgleich namentlich des Meisters Konkurrent, Eosander von Goethe, mit seiner Prophezeiung eines völligen Fiaskos und Anschwärzungen Schlüters nicht spart. Meister Hinze ist seinerseits empört, daß ein hergelaufener Geselle das zu unternehmen wagt, was er, der kurbrandenburgische Stückmeister, nicht fertig bringen kann. Aber an dem Tage der feierlichen Einweihung des Denkmals, mit der das Stück schließt, ist er durch die prächtige Ausführung des Gusses und die klugen Reden einer Nachbarin völlig versöhnt und drückt den Schmiedegesellen als würdigen Zunftgenossen und Schwiegersohn an die Brust. Meister Schlüter aber wird vom Kurfürsten, der mehrfach seiner Freude Ausdruck gegeben hat, daß das Denkmal seines großen Vaters auf deutschem Boden und von deutschen Händen geschaffen wurde, der verdiente Lorbeer zuteil. Die Gestalt des Fürsten, der Hans Sachsens „Verachtet mir die Meister nicht“ in diesem für ihn so wichtigen Einzelfalle mit Treue betätigt, wirkt in dem Rahmen dieses harmlosen Volksstückes durchaus sympathisch[40]).

VIII.

Von allen Fürsten des Hohenzollernstammes ist Friedrich der Große bei weitem am häufigsten zum Gegenstand dramatischer Behandlung gemacht worden. Wie wir sehen werden, erschien er im Gegensatz zu seinen Vorgängern auch schon bei Lebzeiten als dramatis persona auf der Schaubühne, nicht nur in mehr oder minder durchsichtiger Verhüllung, sondern auch unter vollem Namen und Titel. Wie diese ersten Versuche durchaus als Huldigung für den Monarchen gedacht waren und auch als solche auf das Publikum

wirkten, so beabsichtigten auch nach dem Tode des Königs zahlreiche Autoren, durch die Beschwörung des geliebten Schattens einerseits der patriotischen Stimmung ihrer Zuhörer entgegenzukommen, andererseits durch das Erscheinen und Eingreifen des Königs, namentlich am Schluß der Handlung als deus ex machina, den Knoten wohlfeil und effektvoll zugleich zu lösen und die ziemlich stereotypen Konflikte zwischen Standesehre, Dienstpflicht, Kindes- oder Gattenliebe in ihren Soldatendramen, bürgerlichen Familiengemälden und Rührstücken auf gute Manier zum Abschluß zu bringen. Die diskrete und feinfühlige Art, in der Lessing den König in die Handlung seines Soldatenstückes eingreifen ließ, wurde von seinen Nachfolgern selten beibehalten. Die patriotische Phrase wurde dick unterstrichen, die Situation der unschuldig Leidenden oder strafwürdigen Sünder mit Raffinement auf die Spitze getrieben, damit die erlösende Einsicht, die Tatkraft und die Großmut des Monarchen in um so hellere Beleuchtung rückten. Die Schauspieler[31]) im Helden- und Charakterfach merkten ihrerseits bald, eine wie dankbare Aufgabe es sei, den alten Fritz zu verkörpern und von den mit dramatischer Ader Begabten gab mehr als einer willig der Versuchung nach, sich eine Friedrichrolle auf den Leib zu schreiben. Der Umstand freilich, daß schon das bloße Erscheinen des Monarchen in der historischen Uniform, mit Krückstock und Schnupftabaksdose, einigen drastischen Redewendungen und Schlagworten, halb deutsch, halb französisch, genügte, den Enthusiasmus der Theaterbesucher, zumal an patriotischen Festtagen, zu entflammen, trug nicht eben dazu bei, das literarische Niveau dieser Stücke zu heben. Andererseits machten es sich von vornherein namentlich die dichtenden Schauspieler in der Wahl und Bearbeitung des Stoffes so bequem wie möglich, indem sie einfach eine oder eine ganze Anzahl der in reicher Fülle überlieferten Anekdoten dramatisierten. Schon zu Lebzeiten Friedrichs wurden nicht nur sehr viele Anekdoten von ihm erzählt, sondern auch bereits in den sechziger Jahren des achtzehnten Jahrhunderts in Zeitschriften wie in Büchern fixiert; auch die ersten Biographien des Monarchen waren in der Aufnahme und Weiterverbreitung derartiger „Charakterzüge“ und petits faits nicht eben bedenklich

und kritisch[1]). Im Todesjahre des Königs, 1786, begannen dann spekulative Buchhändler mit systematischer Sammlung des Anekdotenmaterials. Wie richtig sie das Interesse des Publikums taxierten, beweist der Umstand, daß die bedeutendste Sammlung es auf 19 Hefte, zum Teil in mehreren Auflagen, und mehrere Nachträge brachte[2]). Wenn die Herausgeber auch nicht unterließen, sich sowohl ihres Fleißes wie ihrer kritischen Sorgfalt bei der Prüfung und Aufnahme des Materials zu rühmen, auch gelegentlich in einem späteren Hefte Irrtümer eines früheren berichtigten und durch zum Teil weitläufige Polemik in den Vorreden die Güte ihrer Sache und die Unwissenheit oder nörgelnde Bosheit der Gegner zu erhärten suchten, so war doch die Sammeltätigkeit nichts weniger als eine kritische und nur eine Minderzahl der auf diese Weise überlieferten Charakterzüge des großen Königs kann als authentisch und gut beglaubigt gelten. Friedrich Nicolai, dem wir in dieser Sache wohl vertrauen dürfen, war einer derjenigen Zeitgenossen Friedrichs, die der Entstellung und Fälschung des Charakterbildes des von ihm hochverehrten Monarchen, wie sie durch kritiklose Weiterverbreitung derartiger Anekdoten sich einzunisten drohte, vorzubeugen suchten. In seinem 1788/92 erschienenen Sammelwerk „Anekdoten von König Friedrich II. von Preußen", das im Wesentlichen Kritik und Berichtigung einzelner in der damaligen Literatur falsch oder ungenau dargestellter Charakterzüge und Begebenheiten aus dem Leben des Königs enthält, gibt er auch über den Wert der Friderizianischen Anekdoten überhaupt ein sehr verständiges Urteil ab:

„Schon beym Leben des Königs wurden sehr viele Anekdoten von demselben erzählt, besonders in Berlin, wo freymüthig über alle Gegenstände zu sprechen seit dem Regierungsantritte dieses großen Monarchen allgemein gewöhnlich war. Von diesen Anekdoten waren die allerwenigsten wirklich authentisch. Die meisten waren ganz falsch und bloß ersonnen; denn es gab nicht wenig Leute, die sich den Charakter des Königs sowie ihren eigenen vorstellten, und ihm Vorfälle, Antworten und witzige Einfälle andichteten, die ihm nie eingefallen waren noch einfallen konnten. Wenn andere auch etwas Wahres enthielten, so ward es oft mißverstanden, ent-

stellt, und so wie es von Munde zu Munde ging, immer mehr mit Falschheit vermischt, so daß die Wahrheit kaum kenntlich blieb. Diese sogenannten Anekdoten wurden nach fremden Ländern übergetragen, und nicht wenig Leute beurteilten den Charakter des Königs nach diesen unrichtigen Erzählungen. Wie viele dergleichen habe ich nicht im Jahre 1781 auf meiner Reise durch Deutschland, in verschiedenen deutschen Ländern erzählen hören! Wie wenig fand ich Gehör, wenn ich nur die gröbsten Unwahrheiten dieser Art widerlegen oder in Zweifel ziehen wollte! Ich schwieg daher mehrentheils.

Nach des Königs Tode, da die Aufmerksamkeit von ganz Europa auf seinen außerordentlichen Geist, der in seiner sechs und vierzigjährigen glorreichen und glücklichen Regierung so mannigfaltig sich entwickelte, gerichtet war, wurden auch alle Anekdoten von Ihm begierig wieder hervorgesucht, und viele theils einzeln, theils in verschiedenen Sammlungen gedruckt. Man kann eben nicht sagen, daß in einer derselben auf sorgfältige Auswahl, oder auf die Untersuchung von der Aechtheit oder Unaechtheit der Erzählungen gesehen wäre. Sie waren nur gemacht die Neugierde zu befriedigen, die sich oft mehr befriedigt hält, wenn eine Erzählung sonderbar oder lustig, als wenn sie wahr ist". Die Verfasser der Anekdotenstücke haben nun in der Regel nur auf die Sonderbarkeit oder Lustigkeit gesehen und wegen der Wahrheit sich wenig Sorge gemacht. Viele haben überdies, namentlich in späterer Zeit, den Stoff einfach von einem Vorgänger übernommen oder sonst aus sekundärer Quelle geschöpft. Die mehrfach neu aufgelegten Anekdotensammlungen Müchlers und Meyers[54]) und die ein gewaltiges Material von Einzelzügen verarbeitenden Romankompilationen Luise Mühlbachs[55]) haben im neunzehnten Jahrhundert dann neue vielbenutzte Reservoirs gebildet, aus denen die Bühnenhandwerker — auf die Bezeichnung Dichter können nur die wenigsten Anspruch machen — schöpften. Einzelne von ihnen haben ihre Quelle auf dem Titelblatt und Theaterzettel angegeben, wohl weniger aus literarischer Gewissenhaftigkeit, als mit dem Hintergedanken, aus der damaligen Beliebtheit der Mühlbach auch für ihre Dramatisierungen Kapital zu schlagen. In der nach-

folgenden Untersuchung ist auf Stoffe, die sich in der Ungerschen Sammlung von 1786/89, der Hauptquelle der Anekdotenstücke finden, in den Anmerkungen von Fall zu Fall hingewiesen, desgleichen sind etwaige andere Quellen nach Tunlichkeit vermerkt. Man braucht bei dieser Kategorie von Stücken in der Regel nicht zu weit zu suchen. Von historischen Schriften über Friedrich II. fand ich den viel verbreiteten populären Kugler (Erste Ausgabe 1840) einigemale als Quelle angegeben. Auch in der freien Weiter- und Ausbildung des Stoffes haben sich die wenigsten Autoren in dichterische Unkosten gestürzt. Über einzelne in diesem Zusammenhang auftauchende prinzipielle Fragen wird später die Rede sein. — Von einer Beschäftigung mit dem Briefwechsel und den Schriften des Philosophen von Sanssouci und mit der zeitgenössischen Memoirenliteratur legen nur sehr wenige Stücke Zeugnis ab. Wo ein Autor sich diese Arbeit gemacht oder gar Aktenmaterial benutzt hat, ist der Hinweis in Anmerkungen, in einem Vor- oder Nachwort von ihm fast stets gegeben worden.

Eine Sonderstellung nehmen die Dramen ein, die nicht mit der Popularität des alten Fritz als Bühnenheld rechnen, sondern den Konflikt des Kronprinzen mit seinem Vater auf die Bühne bringen, ferner die weniger zahlreichen, die an eine Episode der Kriegsjahre äußerlich anknüpfend ein umfassendes Charakter- und Zeitgemälde, ein Bild der Weltanschauung des Königs, zu geben versuchen. Ganz verleugnen sich die Einflüsse des Anekdotenstückes meistens auch bei diesen nicht. Was die Erscheinungszeit der Friedrichdramen anlangt, so lassen sich bestimmte Perioden nur für einzelne Arten und auch nicht absolut, unterscheiden. Das reine Soldatenstück beginnt Ende der achtziger Jahre aufzuhören und seine Nachläufer vermischen sich mit dem Anekdotenstück, dessen Faden bis in die allerjüngste Zeit nicht abreißt. Der Rückschlag, der nach der oft ins Ungemessene gesteigerten Verehrung des Königs im Jahrzehnt der großen französischen Revolution sich einstellte und bis in die Tage des jungen Deutschland sich erstreckte, indem mit oft leidenschaftlicher Gehässigkeit eine gründliche Umwertung der auf die Friderizianische Epoche bezüglichen Werturteile in Politik, Kriegswesen, Taktik, Staatshaushalt

und auch in der Schätzung des Monarchen als Mensch, Philosoph und Künstler, unternommen wurde, dieser Rückschlag hat sich auch in der dramatischen Literatur natürlich geltend gemacht. Die Vertreter der älteren romantischen Schule mit ihrer ausgesprochenen Interesselosigkeit für Politik, ihrer Opposition gegen die Aufklärung und ihrer Neigung für Gestalten und Vorgänge des Mittelalters, dachten ohnehin an keine dramatische Verherrlichung des Freundes eines Voltaire. Wenn Novalis dem jungen Königspaar Friedrich Wilhelm III. und Luise in Vers und Prosa als der einzige Vertreter der alten Romantik huldigte, so sah er in dem neuen Herrn beileibe nicht den Wahrer und Fortsetzer Friderizianischer Traditionen, sondern den Fürsten, der, nicht in letzter Linie im Hof- und Familienleben, den Bruch mit der Vergangenheit, mit dem Regime eines Friedrich Wilhelm II. vollziehen sollte und würde.

Erst die jüngere Romantik, die Kleist und Fouqué an der Spitze, zeigte für die Person des großen Königs wieder Interesse und Verständnis, das sich in poetischer Form allerdings nur sporadisch betätigte. Das Jahrzehnt der Pariser Julirevolution, das in so mancher Hinsicht an die Tendenzen des Zeitalters der Aufklärung wieder anknüpfte, bereitet dann den entschiedenen Umschwung vor, der Anno 1840, mit der Jahrhundertfeier der Thronbesteigung Friedrichs und dem gleichzeitigen Regierungsantritt Friedrich Wilhelms IV. die Periode der gründlichen Erforschung und vorurteilsfreien Würdigung des Friderizianischen Zeitalters einleitet. Preuß[16]) liefert in diesen Jahren die erste, auf wissenschaftlichen Grundlagen beruhende Biographie des Königs, Franz Kugler die erste zuverlässi gepopuläre, Menzels[17]) Meisterstift läßt die Helden des siebenjährigen Krieges lebendig vor uns erstehen, die würdige große Gesamtausgabe von Friedrichs Schriften beginnt zu erscheinen. Um dieselbe Zeit beschäftigen sich mehrere der hervorragendsten Dramatiker des damaligen Deutschland, Mosen, Otto Ludwig, Gutzkow, Laube mit der dichterischen Ausgestaltung des Konflikts zwischen Friedrich Wilhelm I. und seinem Sohne. Ein Anwachsen auch der dramatischen Hohenzollernliteratur läßt sich weiterhin in den durch besondere patriotische Ereignisse — Hochzeit im Herrscherhause, Geburt

eines Thronerben, Thronbesteigung, Heimkehr aus siegreichem Kriege, Rettung des Monarchen aus Lebensgefahr — ausgezeichneten Jahren feststellen.

Manches Stück ist aus solchem Anlaß direkt entstanden, manches wenigstens erst bei solcher Gelegenheit in den Druck und auf die Bretter gelangt. Der Charakter der Gelegenheitsdichtung ist denn auch nicht überall verwischt, oder äußert sich gar in Form direkter, unzweideutiger, oft wenig geschmackvoller Anspielung auf den festlichen Anlaß.

Die ausländische Bühne begann sich mit dem Könige im Jahrzehnt seines Todes zu beschäftigen. Die an seinen Namen anknüpfenden Anekdoten waren nicht nur durch fremdsprachliche Sammlungen und Biographien, sondern auch durch die Zeitungs- und Zeitschriftenliteratur Gemeingut aller Kulturnationen geworden, ja, darüber hinaus bis nach Persien und Marokko gedrungen. Noch bei Lebzeiten erschien Friedrich als dramatis persona auf Pariser Vorstadtbühnen, das théâtre français folgte, und während des Konsulats und ersten Kaiserreichs sowie während der Restauration taucht die charakteristische Gestalt des preußischen Soldatenkönigs bald auf dieser, bald auf jener Bühne der französischen Hauptstadt auf. Der Umstand, daß einzelne dieser Stücke mehrere Auflagen erlebten, spricht für das Interesse, das man in Frankreich diesen Dramatisierungen entgegenbrachte. In den Jahren 1781—1840 begegnet uns Friedrich auch auf der holländischen, spanischen, portugiesischen, italienischen und englischen Bühne, und bis auf den heutigen Tag lockt seine Erscheinung die Dramatiker auch der außerdeutschen Länder an. Bemerkenswert ist, daß auch diese fremdländischen Stücke, soweit sie mir bekannt geworden sind, das militärische und politische Genie oder die Gerechtigkeit und Seelengröße des Königs in charakteristischen Zügen schildern und ihre Verfasser durchweg „fritzisch" gesinnt erscheinen.

IX.

Als erster hat Johann Jacob Engel Friedrich II., freilich ohne den Namen des Königs zu nennen, auf die Bühne zu bringen

gewagt, in seinem 1772 niedergeschriebenen, 1774 zuerst im Druck erschienenen einaktigen Schauspiele „Der Edelknabe". Engel, der im Laufe seines späteren Lebens dem König in Wort und Schrift mehr als einmal gehuldigt, hatte bereits 1766 unter dem frischen Eindruck des siebenjährigen Krieges ein Schauspiel „Der Geisel" entworfen, in welchem ein hoher preußischer Offizier eine wenig rühmliche Rolle spielt. Wie Nicolai**) berichtet, hatte ein trauriges Familienereignis dem Dichter die Anregung zu diesem antipreußischen Stücke gegeben: „Es bezieht sich auf den Vorfall, daß sein Großvater während des siebenjährigen Krieges von der preußischen Armee aus Mecklenburg als Geißel war fortgeschleppt worden." Nachdem die persönliche Verstimmung überwunden und Engel nach dem Hubertusburger Frieden nach Berlin berufen worden, hatte er aber den Stoff liegen lassen, später arbeitete er das Stück unter Tilgung aller aktuellen Anspielungen völlig um und gestattete Schröder in Hamburg 1796 die Aufführung, bei der das Stück indessen völliges Fiasko machte. Engel nahm es denn auch in die Gesamtausgabe seiner Schriften nicht auf, sondern es erschien erst nach seinem Tode 1803 unter dem Titel „Eid und Pflicht".

Bereits 1771 hatte Engel unter dem sichtlichen Einfluß von Lessings „Minna" eine ganz andere Auffassung bekundet. Sein einaktiges Schauspiel „Der dankbare Sohn", das 1769 entworfen, 1771 im Buchhandel erschien und aufgeführt wurde, gab sich als unzweideutige Huldigung für den König und den Geist der Friderizianischen Armee und fand, als solche erkannt, denselben jubelnden Beifall wie Lessings „Minna"***). Der preußische Rittmeister, der in diesem kleinen Spiel auftritt, bekundet dieselbe Noblesse der Gesinnung wie Major Tellheim. Obgleich er hoch gestiegen ist, schämt er sich nicht seiner alten Eltern, armer unwissender Bauersleute, unterstützt sie auch reichlich von seinen Ersparnissen. Er ist ebenso tapfer wie streng im Dienst und kommt gerade zur rechten Zeit in sein Heimatdorf zurück, einem schurkischen Feldwebel, der mit gefälschter Werbeordre Erpressungen verübt, das Handwerk zu legen. Dem Könige wird in einem Brief des Offiziers an die Eltern ein reiches Maß von Verehrung und Bewunderung gezollt. Der Mo-

narch schätzt seine Offiziere nicht nach ihrer Abstammung, sondern nach ihrer Tüchtigkeit. Er freut sich, daß der Rittmeister seine niedere Abkunst nicht verleugnet und hat auf das Wohl des alten Bauers Michel bei Tafel dem Sohne zugetrunken. — In dem Schauspiel „Der Edelknabe“ tritt Friedrich als Hauptakteur auf, der alle Fäden in der Hand hält. Im Personenverzeichnis heißt es allerdings nur „der Fürst“, aber Friedrichs Züge sind unverkennbar[60]). Er erweist sich hier als väterlicher Freund und Wohltäter des jungen Pagen, dessen kindliche Unbefangenheit und treue Anhänglichkeit an die Mutter ihn rühren. Der brave Knabe wird mit einer schönen Uhr und einer Rolle Dukaten belohnt. Von väterlicher Strenge zeigt er sich andererseits gegenüber dem älteren Bruder Fähnrich, der seiner Mutter viel Kummer bereitet. Die Mutter, die in dürftigen Verhältnissen lebende Witwe eines verdienten Offiziers, erhält eine ansehnliche Pension, sieht ihre Söhne geborgen und ruft, als der König die Knieende liebreich aufstehen heißt, dankerfüllt aus: „Vor Gott will ich knieen und will ihn bitten, daß er ewig den großmütigsten Fürsten segne!“ Das kleine Spiel rechtfertigt durch die warme, aber taktvoll zum Ausdruck gelangende patriotische Gesinnung, natürlichen Dialog und lebendige Szenenführung die in zahlreichen Auflagen, Nachdrucken und Aufführungen dokumentierte Beliebtheit und das ihm von Jördens bis auf Goedeke gespendete Lob[61]). Mit dem dramaturgischen Maßstab des modernen Charakterdramas darf man an Engels Schauspiel natürlich nicht herantreten. War es doch ursprünglich als „Schauspiel für Kinder“ gedacht und aus der bewußt lehrhaften moralischen Tendenz jener Tage heraus geschrieben, die dem jugendlichen Gemüt das Verehrungswürdige einer idealen Fürstengestalt, den Lohn der Tugend und das Verwerfliche des Ungehorsams und der Auflehnung wider die elterliche Autorität recht sinnfällig vor Augen führen wollte und von einer Auffassung des Kunstwerkes als Selbstzweck kaum etwas wußte und wissen wollte.

1781 wurde Engels Stück von A. Ch. Friedel[62]) unter dem Titel „le page“ ins Französische übersetzt und 1789 auf dem Pariser Théâtre français unter ungeheurem Beifall aufgeführt. Der französische

Bearbeiter, Ernst von Manteuffel[63]), hatte die Gestalt des Königs noch mehr in den Vordergrund gerückt, der berühmte Schauspieler Fleury[64]), ein großer Verehrer Friedrichs, hatte seinerseits ungewöhnliche Mühe darauf verwandt, den König in Maske, Haltung und Sprache lebenswahr zu verkörpern. Die Illusion war denn auch die denkbar vollkommenste, und Engels kleines Spiel blieb für lange Zeit ein beliebtes Repertoirestück der ersten französischen Bühne. Auch in London wurde „Der Edelknabe“ 1790 in einer freien Bearbeitung unter dem Titel „The English tavern at Berlin“ aufgeführt. Eine schwedische Übersetzung erschien 1785[65]).

Im Jahre 1775 feierte anläßlich des Geburtstages Friedrichs Martin Plümicke den König in einem einaktigen Soldatenstück „Der Volontär“. Sämtliche darin auftretenden Offiziere, unter ihnen Major Tellheim, wetteifern in Lobeserhebungen und Dankbarkeitsbezeugungen für den Monarchen, der, selber hinter den Kulissen bleibend, durch ein Handschreiben die dürftige Aktion des Stückes in Gang bringt.

In Joseph Maria Babo's „Arno“, ein „militärisches Drama in zween Aufzügen“ (1776) tritt uns Friedrich der Große zuerst unter vollem Namen und Titel entgegen. Laut Angabe des Dichters „beginnt die Handlung gleich nach dem Treffen bey Leiden“. Babo erklärt in der Vorrede, „die Natur seines Schauspiels entschuldige es, daß er den größten lebenden Monarchen auf der Bühne reden lasse.“ Der König brauchte sich übrigens über die Rolle, die er in diesem Stück spielt, nicht zu beklagen. „Vater, wie fühlt man unter Friedrich! Dieser Held lehrt des Lebens werth seyn und es verachten,“ gesteht der junge preußische Leutnant Arno seinem Erzeuger, einem österreichischen Hauptmann, dem er in der Schlacht Mann gegen Mann gegenüber gestanden hat. Weil Arno beim Anblick des Vaters zurückgewichen, kommt er als vermeintlicher Feigling vor's Kriegsgericht. Zwei ihm feindlich gesinnte Offiziere wollen um jeden Preis ein Todesurteil gefällt sehen. Arnos Vater ist am selben Tage in preußische Gefangenschaft geraten und soll, weil er noch nach beendetem Kampf die Wachen angegriffen hat, erschossen werden. In der Gemeindestube des Dorfes treffen sich die beiden Verurteilten,

und nach anfänglichen Mißverständnissen feiern Vater und Sohn ein gerührtes Wiedersehen. Des Königs Gnade wird beiden zuteil. „Weißt Du nicht", ruft der Vater mit bitterem Hohne Arno zu, „daß man seines Vaters Brust aufreißen soll, wenn irgend einer Majestät die Laune kömmt, ein Menschenherz zu sehen?" Aber Friedrich denkt anders. Als er den Grund von der scheinbaren Feigheit seines sonst so tapferen Leutnants erfährt, will er den von Arnos Widersachern trotzdem behaupteten Vorwurf der Pflichtverletzung nicht gelten lassen. „Pflichten! die gehören ins Herze! Ich will keine Unmenschen." Der intrigante Streber Major Zerbki wird gebührend abgefertigt. Ich lasse den weiteren Verlauf der charakteristischen Szene im Wortlaut hier folgen:

König (siehet den Major verächtlich an): Nichtswürdiger! (zu Arno) Werthester Arno, sie sind Hauptmann von ihrer Kompagnie, verlassen Sie sich ferner auf mich; von den niederträchtigen Leidenschaften des Majors sollen Sie nichts mehr zu befürchten haben. — Sie, mein Herr (zu dem gefangenen Vater Arnos), verdienen Gnade wegen ihres wackeren Sohnes —

(Vater und Sohn fallen, Dankesthränen vergießend, auf die Knie.)

König: Genug, auf — Ihre Augen danken zu viel! Wollen Sie mir dienen?

Gefangener (verlegen): Mein Kayser — —

König (lächelnd): Ich verstehe Sie — Sie sind frey, gehen Sie zu ihrer Armee!

Trotz seiner Neigung für den preußischen König läßt Babo sich der Gegenpartei volle Gerechtigkeit wiederfahren und bemüht auch zu zeigen, daß auch im Schlachtenlärm die Stimme des Blutes und menschlicher Gefühle nicht zu schweigen braucht und politische Gegensätze die Achtung vor dem Feinde nicht ersticken können.

In mancherlei Einzelzügen zeigt sich der Einfluß des beliebtesten Soldatenstückes jener Zeit, Merciers „Deserteur"**) (1770), von dem bereits 1771 nicht weniger als 6 deutsche Übersetzungen erschienen waren. Im „Deserteur" begegnet uns zum erstenmal der militärische Konflikt, daß Vater und Sohn sich nach langer

Trennung als Feinde wiederfinden und nach Kriegsbrauch wider einander verfahren sollen. Bei Mercier muß der alte Vater Major St. Franc den desertierten Sohn gefangen nehmen und nach der Strenge der Kriegsgesetze erschießen lassen. Dieser krasse Schluß wurde freilich schon 1771 von einem französischen Bearbeiter und von mehreren der deutschen Übersetzer abgeändert, und 1785 bequemte sich Mercier selber, wie es heißt auf Wunsch der Königin Marie Antoinette, vielleicht auch durch die zahlreichen deutschen Dramen beeinflußt, in denen ein plötzlich auftretender königlicher Prinz den Konflikt zu gutem Ende führt, zu einer glücklicheren Lösung, indem er im letzten Augenblick einen Ordonnanzoffizier des Königs erscheinen läßt mit der Meldung, daß durch ein soeben erlassenes Edikt die Todesstrafe für Deserteure abgeschafft sei. Natürlich allgemeine Freude und Rührung, der Major St. Franc patriotischen Ausdruck gibt: „Segnen wir den König; dieser einzige Akt der Milde wird die Bewunderung und Dankbarkeit der zukünftigen Jahrhunderte gewinnen." Mit Merciers Major weisen sowohl Arnos Vater wie der bei Babo auftretende Oberst gemeinsame Züge auf. So St. Francs Klagen, daß man in den Schlachten der Stimme der Natur die Ohren verschließen müsse, daß Adlige ohne jedes Verdienst den verdienstvollsten Bürgerlichen vorgezogen würden. Babos bürgerlicher Oberst: Was gilt dies Alles, wenn es mit einer Reihe Ahnen in Parallele gesetzt wird?

Babos Schauspiel wurde in München auf dem kurfürstlichen Theater und in Wien auf dem Burgtheater[67]) in der Zeit vom 28. Juni bis 15. November 1777 viermal aufgeführt. Leider war damals den Wiener Blättern die Berichterstattung über das Theater verboten, sodaß wir keinerlei Nachricht darüber haben, wie das Erscheinen des Preußenkönigs auf der ersten österreichischen Bühne seitens des Publikums aufgenommen wurde.

Bei aller politischen Gegnerschaft war, in den Kreisen der Intelligenz zumal, die Bewunderung für die Persönlichkeit Friedrichs schon damals sehr verbreitet, so daß die Aufführung von Babos dramatischer Huldigung vermutlich als Akt der Courtoisie seitens des Hofes und der Intendanz gedacht und seitens des Publikums

aufgefaßt wurde. An Beliebtheit wurde „Arno“ bald von zwei andern Soldatenstücken, die dem Geschmack des Publikums für Rührung und Spannung mehr entgegenkamen, übertroffen: Möllers gleichfalls 1776 erschienenes Schauspiel „Graf Walltron oder die Subordination“[64]) und Christian Heinrich Spieß' Trauerspiel „Graf Schlenzheim mit seiner Familie“ (1782), das in vielen Punkten sich als eine direkte Nachahmung von Babos Stück gibt. Auch bei Spieß stehen sich Vater und Sohn, ohne es zu wissen, feindlich gegenüber. Erlau, preußischer Rittmeister, hat mit großer Bravour den feindlichen General Schlenzheim gefangen genommen und wird von Friedrich dem Großen — Spieß bezeichnet ihn nur als „der König von ***“ — mit einem Orden und dem Majorsrang belohnt. Dem gefangenen General, einem biedern alten Haudegen, gibt der König seinen Degen zurück und behandelt ihn mit großer Auszeichnung. Die ihm angebotene Freilassung verschmäht Schlenzheim, da er lieber in aller Form gegen einen gefangenen hohen preußischen Offizier ausgetauscht werden will. Im Verlauf der Unterredung stellt es sich heraus, daß Graf Schlenzheim und Herr von Erlau Vater und Sohn sind. Der General hat Weib und Kind, die vor 22 Jahren im englischen Kriege bei einem nächtlichen Überfall von seiner Seite gerissen worden, längst tot geglaubt. Nun kennt seine Freude keine Grenzen, als er nicht nur den Sohn auf so unerwartete Weise wiederfindet, sondern auch hört, daß ihm noch die Gattin und ein blühender Enkel leben. Der König gibt in herzlicher Anteilnahme dem General Erlaubnis, auf das benachbarte Erlausche Gut in Begleitung des Sohnes zu reisen, was Schlenzheim auch dankbar annimmt. Während die Familie ein frohes Wiedersehen feiert, zieht sich über Erlaus Haupt eine finstere Wetterwolke zusammen. Er wird plötzlich verhaftet und ins Lager zurückgeholt. Ein gefangener Spion hat nämlich einen angeblich von Erlau stammenden Brief vorgewiesen, in dem der Rittmeister dem feindlichen General meldet, daß er an die preußischen Magazine, die in der Tat am Tage vorher abgebrannt sind, Lunten gelegt habe, und die versprochenen 10000 Dukaten erbittet. Der Brief weist Erlaus Handschrift und Siegel auf, in dem Zelt des Rittmeisters

werden überdies als Anzahlung erhaltene 1000 Dukaten gefunden ferner ein Festungsplan, den auszuliefern Erlau gleichfalls in dem aufgefangenen Brief verspricht. Dem König erscheint es fast unglaublich, daß ein Offizier, der sich noch eben so ausgezeichnet, solcher Schandtat fähig sei, aber die Umstände des Falles sprechen zu deutlich für Erlaus Schuld. Das Kriegsgericht verurteilt ihn denn auch, obgleich er unausgesetzt seine Unschuld beteuert, zum Tode durch den Strang. Der alte Schlenzheim hat sich gleich nach Erlaus Verhaftung ins preußische Lager begeben und beim König Zutritt erhalten. Friedrich ist von der Verzweiflung des Greises gerührt, kann aber bei der Schwere des Falles keine Gnade üben, sondern nur aus Achtung für den Vater den Tod durch Henkershand in Tod durch Erschießen mildern. Erlau nimmt in voller Fassung Abschied von den Seinigen, und die Exekution wird vollzogen. Schlenzheim verliert im Übermaß des Schmerzes plötzlich den Verstand. Die Witwe und der kleine Sohn liegen jammernd über der Leiche hingestreckt. Da stürmt ein reitender Bote mit der Meldung heran, daß ein gefangener Deserteur, ein Wachtmeister von Erlaus Regiment, sich der Tat, um derentwillen der Rittmeister erschossen worden, schuldig bekannt habe. Besagter Wachtmeister hat Erlaus Rolle gegenüber dem feindlichen General gespielt, Erlaus Handschrift nachgeahmt und einen Teil des Judasgeldes aus Dankbarkeit im Zelte seines Vorgesetzten versteckt. Der König ist aufs Tiefste erschüttert, daß ein Unschuldiger infolge vorschneller Vollstreckung den Tod erlitten und gelobt, künftig jedes Todesurteil in Gefängnisstrafe zu verwandeln, wenn der Verbrecher nicht selbst seine Schuld eingestanden habe.

Das Stück ist uns in dieser Fassung als Trauerspiel gedruckt nicht überliefert. Auch Plümicke, der unbefugte unermüdliche Bearbeiter, der sich natürlich auch dieses dankbare Rührstück nicht entgehen ließ und es am 25. September 1782 in Berlin auf Döbbelins Bühne am Geburtstage des Kronprinzen zur Aufführung brachte, hat den tragischen Schluß beibehalten. Wilhelm Heinrich Brömel hat dann, wie er in den „Ephemeriden der Literatur und des Theaters“ 1785 erklärt, durch Umgestaltung der letzten Szene

das Stück zu einem Schauspiel mit glücklichem Ausgang gemacht. Wie Brömel an derselben Stelle mitteilt, hat ein Unbekannter das dergestalt umgeänderte Manuskript 1784 im Druck erscheinen lassen unter dem Titel: „General Schlenzheim und seine Familie, ein Schauspiel in 4 Aufzügen von Spies, umgearbeitet und verbessert von Plümicke und Brömel[69]). Der glückliche Ausgang wird dadurch herbeigeführt, daß der das Peloton befehligende Major unwillkürlich die Exekution bis zum Eintreffen des Eilboten verzögert. Der König dankt dafür dem Himmel: „Sein Tod, lieber Erlau! würde einen schwarzen Strich durch mein ganzes Leben gemacht haben. Sammle er sich im Schoße seiner Familie. Dann komme er zu mir, aber lasse er seinen König (ihm die Hand drückend), seinen Freund nicht zu lange warten, das ihm angetane Unrecht wieder gut zu machen."

Brömel hat seinen Schluß Möllers „Graf Walltron" nachgebildet, wo gleichfalls ein im letzten Moment in voller Karriere eintreffender Eilbote, dem der Prinz auf dem Fuße folgt, die Rettung bringt. Die tränenreichen Szenen, in denen Erlaus Weib und Kind von dem Verurteilten Abschied nehmen, sind nach Situation und Stimmung ebenfalls Möller nachgebildet. — „General Schlenzheim" hat seinerzeit mehr dem Publikum als der Kritik gefallen, die das Stück vielfach verurteilte. So heißt es im Berliner Theaterjournal für 1782:[70])

„Das summarische Urteil, mag man's nemen, wie man wil, mus dahin auslaufen, daß dieses militärische Trauerspiel ein in aller Absicht höchst elendes Produkt sei." Dies Urteil ist insofern zu scharf, als sowohl die Charakteristik des biederen greisen Schlenzheim wie die des Königs nicht übel geraten ist. Insbesondere tritt die humane und vornehme Gesinnung Friedrichs ins hellste Licht.

Den gütigen Soldatenvater und den praktischen Feldherrn, der bewährte Leute bei der Fahne zu halten versteht, feiert das 1780 anonym erschienene Lustspiel Fellners[71]) „Der Chargenverkauf". Friedrich ist nicht genannt, sondern es heißt einfach „der König", auch Ort und Zeit oder ein bestimmtes Regiment sind nicht angegeben, aber zahlreiche charakteristische Einzelheiten lassen nicht den geringsten

Zweifel aufkommen, wer gemeint ist. Friedrich hat soeben das Regiment des Obersten Branten inspiziert und dasselbe vortrefflich gefunden, um so unangenehmer überrascht ihn das Abschiedsgesuch des Obersten, der, auf eine 45jährige Dienstzeit zurückblickend, seine Stelle für 20000 Gulden verkaufen will, um von den Zinsen zu leben und seiner Familie, für die er so gut wie nichts bisher hat tun können, dereinst ein kleines Erbteil zu hinterlassen. Der König zögert auf diese Mitteilung hin nicht, den verdienten Krieger durch das Versprechen reichlicher Unterstützung von der Sorge für seine Familie zu befreien und ihn dadurch bei der Fahne zu halten. Aus anderm Grunde, nämlich weil er schon mehrmals im Avancement übergangen, will Hauptmann Blennheim den Dienst quittieren. Der König nimmt die freimütige Darlegung des Offiziers nicht übel und macht ihn, da seine Konduite günstig lautet, sofort zum Major. Ein dritter Offizier, Leutnant Winterfeld, will seinen Beruf aufgeben, um zu heiraten. Er fürchtet als Familienvater den Krieg, und da er als Gatte einer reichen Frau doch nicht mehr mit dem Herzen beim Dienst wäre, so läßt ihn der König auch ziehen. Als wahrhafter Wohltäter erweist sich Friedrich gegenüber dem Leutnant Wille, der von seinem kargen Sold seine alte Mutter treulich unterstützt hat und jetzt, da die alte Frau durch einen Brandschaden ihr Häuschen verloren hat, seine Charge verkaufen will, um mit dem Erlös der Mutter aufzuhelfen. Da Wille mit Leib und Seele Soldat ist, fällt ihm das Opfer der Aufgabe seines Berufs nicht leicht. Er weigert sich nichtsdestoweniger standhaft, die Gründe, die ihn zum Verkauf der Charge bestimmen, dem König bekanntzugeben. Als Friedrich aber ernsthaft in ihn dringt, offenbart er sich dem Monarchen, der, von solcher Sohnesliebe gerührt, den jungen Offizier umarmt und küßt, ihm die Kompagnie des Hauptmanns Blennheim überträgt und der Mutter 300 Gulden Pension aussetzt, so daß der Leutnant mit ruhigem Herzen im Dienst bleiben kann.

Das kleine Stück, das eine im damaligen Militärwesen brennende Frage geschickt anschneidet und das im Rührstück beliebte Motiv vom dankbaren Sohn mit ihr in Verbindung bringt, ist, wenn auch die Häufung so vieler gleichartiger Fälle in einem Regiment kon-

struiert erscheint, doch ein interessanter Versuch, das eigenartige und menschlich schöne Vertrauensverhältnis des großen Soldatenkönigs zu seinen Untergebenen auf der Bühne an praktischen Beispielen zu zeigen.

In einem Gnadenakt des Königs gipfelt auch J. W. A. Schöpfels 1784 erschienenes einaktiges Schauspiel „Hauptmann von Breisach", dem angeblich eine Anekdote aus dem siebenjährigen Kriege zu Grunde liegt[1]). Breisach hat, als er zu Felde zog, seine schöne Gattin Amalie auf seinen Gütern in Böhmen zurückgelassen. Eine Rotte feindlicher Marodeure, dem Anschein nach Preußen, überfällt das Schloß, sengt und brennt, und der Anführer führt Amalie als Gefangene mit, die sein Proviantkommissar ihm gegenüber als Breisachs Maitresse ausgibt. Der kommandierende General von Braun verliebt sich aber selber in die schöne Frau, nimmt sie dem Offizier wieder ab und will sie heiraten, da ihm zu Ohren kommt, daß sie Breisachs Gattin und nicht seine Geliebte gewesen ist. Amalie hält indessen einen Brief, in welchem dem General Breisachs Tod in einer Schlacht gemeldet wird, für gefälscht, und weigert sich, ihren Anbeter zu erhören. Darauf macht Braun ihr den Vorschlag, ihm ins Hauptquartier zu folgen; dort will er vom König Urlaub nehmen, Amalie nach Böhmen begleiten und sorgfältige Nachforschungen anstellen, ob Breisach wirklich tot ist oder nicht. Amalie ist mit diesem Plane einverstanden und reist mit dem General ab. Inzwischen aber ist Hauptmann Breisach, der fälschlich totgesagt worden und von der Entführung seiner Gattin Kunde erhalten hat, als Deserteur verkleidet im preußischen Lager erschienen und fleht Friedrich um Gerechtigkeit und um Rückgabe seiner Gemahlin an. Der König läßt den inzwischen im Hauptlager eingetroffenen General Braun kommen, verhört ihn sowohl wie Amalie und führt dem Hauptmann, nachdem er den ganzen Sachverhalt erfahren, nicht nur seine Gattin wieder zu, sondern vergütet ihm auch den Schaden, den die Marodeure auf seinem Gut angerichtet haben. General Braun kommt mit einem Verweise davon, da Frau von Breisach sein taktvolles Betragen selber dankend anerkennt. Der Proviantkommissar, der eigentlich an der ganzen Verwickelung schuld ist,

entpuppt sich zuguterletzt als Amaliens Bruder, der in liederlicher Gesellschaft verkommen ist und wegen seines letzten Schurkenstreiches vom Könige ins Gefängnis nach Spandau geschickt wird. — Schöpfel hat in einem Akte ein Übermaß von Handlung zusammendrängen wollen, aber durch mehrfachen Wechsel des Schauplatzes die beabsichtigte Konzentration selbst wieder zerstört und das Ganze in eine Reihe loser Szenen zerspalten. In der Charakteristik des verdorbenen Bruders der Frau von Breisach zeigen sich Einflüsse von Schillers „Franz Moor".

X.

Mit den im vorigen Kapitel besprochenen Stücken ist die Zahl der deutschen dramatischen Versuche, in denen Friedrich bei seinen Lebzeiten auf die Bühne gelangte, erschöpft. Im Anschluß daran seien wenigstens kurz auch die mir bekannt gewordenen Vor- und Festspiele, die zu des Königs Geburtstag oder zu Friedensfeierlichkeiten verfaßt worden und meist in einer Huldigung vor der bekränzten Büste des Monarchen gipfeln, betrachtet[73]). Die altübliche allegorische Form solcher Huldigungsfeiern ist zwar meist nicht aufgegeben, aber der König wird doch nicht als Titus, Trajan oder Alexander, sondern direkt unter seinem Namen als Friedrich der Große, der Gütige, der Einzige gefeiert. Am 24. Januar 1743 führte Schönemann in Berlin ein allegorisches Vorspiel in Versen: „Das Glück der Völker[74]) von Joh. Matthias Dreyer auf. Plümicke[75]) urteilte 1781 über das Stück in seiner Theatergeschichte: „Die Verse waren hin und wieder gut, auch die Idee im ganzen nicht unglücklich bearbeitet, so daß wir nicht zweifeln, dieses kleine Stück sei der erste gute Feierlichkeitsprolog auf der deutschen Bühne gewesen".

Eine der darin auftretenden Personifikationen, der Heldenmut, erklärt Berlin als seinen Lieblingsaufenthalt:

Wo findet sich ein Ort, der mich mehr reitzen kann?
Hier treff' ich meinen Wunsch, den grössten König an.
Er streitet als ein Held, die Feinde zu besiegen,
Als Vater herrschet Er, die Menschen zu vergnügen.

Die Vernunft pflichtet ihm bei:

> Was dir hierselbst gefällt, das rührt und hält auch mich,
> Er ist der glückliche, der grosse Friederich.

1744 feierte Schönemann den Geburtstag des Monarchen durch die Aufführung von J. Ch. Krüger's Vorspiel „Das beglückte Berlin". Am Schluß spricht darin „Die Vorsehung" zu den Bürgern:

> Wißt, daß so lang ich noch in Huld an euch gedenke,
> Ich euren König euch zum Gnadenzeichen schenke.
> Verdienet dieses Glück durch Tugenden allein,
> So sollt ihr stets beglückt, er euer König seyn.

Vermutlich am 24. Januar 1745 führte Schönemann ein Festspiel von einem unbekannten Verfasser, „Die in den Armen der Majestät gesicherte Glückseeligkeit" auf[76]). In Halle wurde am 21. Juni 1745 ein von Krüger zu Ehren Friedrichs gedichtetes Festspiel „Der Überwinder wegen der Siege der Preußen"[77]) gegeben, und zu der Friedensfeier in Breslau steuerte Krüger gleichfalls ein Spiel „Der Sieg ein Vater des Friedens und der Glückseeligkeit"[78]) bei. „Die Wohlfahrt" verkündet darin den Preis des Monarchen:

> So küsse deines Retters Hand,
> O Schlesien, glücksel'ges Land,
> Sey froh mit Friedrichs frohen Reichen!
> Thu, Breslau, mit dem Vorzug groß!
> Des Friedens Tempel ist dein Schooß,
> Dein Schutzgott der, dem Kön'ge weichen!
> Er macht dich glücklich, schützt Berlin,
> Thut Dresden wohl und stützet Wien;
> Er hat Europens Wohl entschieden,
> Halb hofft es noch von ihm, halb dankt
> es Ihm den Frieden.

Krügers Vorspiele sind gewiß keine poetischen Meisterleistungen, aber heben sich von früheren und auch von anderen zeitgenössischen Leistungen auf diesem wenig dankbaren Gebiet durch eine gewisse Gewandheit in der Form und Vermeidung allzuschwulstiger loyaler Gefühlsausbrüche vorteilhaft ab. — Wie Schönemann ließ auch Döbbelin während seiner langen Direktionsführung von seinen

Hausdichtern mehrfach Festspiele, Prologe und Balletts zum Geburtstage des Königs anfertigen und bestieg auch selbst den Pegasus. So gab er 1776 am 24. Januar ein Ballett von J. Lang[79]) „Friedrich im Tempel der Unsterblichkeit“, 1780 am 30. Januar „Das liebste Opfer für Friederich“, 1782 eine Familienszene mit Gesang von J. D. Sander, „Friedrichs Geburtstagsfest, gefeiert von einem Brennen auf dem Lande“. Was ein Rezensent[80]) von diesem Stücke berichtet, es sei „schaales Lobgewäsch auf unsern Monarchen, ohn' alle Wendung, ohn' alle Feinheit vorgetragen“ und habe „Gemurmel des Misfallens“ erregt, mag wohl auch auf manche andere dieser ad hoc entstandenen Gelegenheitsdichtungen zutreffen. — In Breslau versorgte Karl Emil Schubert die Wäsersche Schauspielgesellschaft in den siebziger Jahren mit patriotischen Festspielen. Ende Januar 1776 ging von ihm „Das Opfer der Treue“[81]) in Szene. Die Muse Thalia bittet darin zum Schluß:

> O möge bald mehr als Sein Schutz, ein Strahl
> Von Seiner Huld die deutsche Bühne seines Staates
> Beseelen, daß sie Seines Beyfalls würdig wird
> Und über ihre stolzen Nachbarn sich erhebt.

Desselben Autors Familienszene „Der Patriot auf dem Lande“ gelangte am 24. Januar 1779 in Breslau zur Aufführung. Schubert bemerkt in der Vorrede: „Man rücke ihr (der Dichtung) nicht Mangel an Handlung vor, Gesinnungen waren mir Hauptsache; enthälts davon ein lebhaftes, rührendes Gemälde, so ist meine Absicht erreicht.“ Der Rezensent der „Litteratur- und Theaterzeitung“ 1779 gibt dem Dichter Recht: „Der Patriot auf dem Lande hat uns in allem Betracht am besten gefallen. Wahrer, inniger Patriotismus, natürlich, warm und lebhaft vorgetragen, muß tiefen Eindruck auf jedes patriotische, rechtschaffene Herz machen und wird zuverlässig — so behandelt als Herr Schubert gethan — immer mehr bewirken, als wenn man Zuflucht zur leidigen Allegorie nimmt.“ — Der „Patriot“ ist der alte Obrister von Biederstädt, der den Geburtstag seines Monarchen im Familienkreise

pietätvoll begeht. Seine Tochter singt zur Feier des Tages ein Lied mit dem Refrain:

O schön ist Patriotenwonne
Und Königsliebe, schön und süß.

Auch liest sie Lavaters Charakteristik Friedrichs aus den „Physiognomischen Fragmenten“ vor und bemerkt frei nach Lessings Minna: Ein großer Mann! hat recht, der Lavater; aber hätte auch sagen sollen, ein guter Mann! Übrigens gefiel auch eine „leidige Allegorie“, Schuberts am Neujahrstage 1779 in Breslau aufgeführtes Vorspiel „Der Tempel des Schicksals“ 82) so sehr, daß es viermal wiederholt werden mußte. Der Wunsch nach Frieden, der im Mai 1779 ja denn auch eintrat, ist der Vater der Idee dieses Festspiels. Die Göttin des Friedens nimmt darin einen Lorbeerkranz aus der Hand der Siegesgöttin und flicht einen Ölzweig hinein, indessen zwei Genien einen Altar errichten mit der Aufschrift: „Deutschland seinem Erretter“. Budorgis, die Schutzgöttin der Stadt, prophezeit dem König: Mein Friedrich wird sehen den seligen Tag, wird erndten die Früchte seiner königlichen Sorgen, den Segen seines Volkes, den Dank Deutschlands, die Bewunderung Europens. Der vereinte Chor der Musen, Grazien und Genien wünscht im Schlußgesang dem Monarchen Nestors Alter. — Zwei Dichtungen sind, wie ihr Untertitel besagt, direkt zur Feier des Teschener Friedens 1779 entstanden: eine mir nicht zugänglich gewesene eines unbekannten Verfassers, „Die glückliche Werbung, ein ländliches Lustspiel in 2 Akten mit Chören, gefertigt dem großen König Friedrich II. als er Deutschland den Frieden gab, im Frühjahr 1779,“ und J. C. Bocks „ländliches Drama“ „Es ist Friede“. In letzterem Stück werden die drei am Friedensschluß beteiligten Mächte durch den sächsischen Oberst von Biederau, den preußischen Major von Stammer und den österreichischen Hauptmann von Langenfeld, der in preußische Gefangenschaft geraten, repäsentiert. Jeder der drei rühmt die Vorzüge seines Landesvaters, ohne daß Rivalität oder Widerspruch entstünde, und der Major gibt der allgemeinen Freude über den Friedensschluß und der Verbrüderung mit den Worten Ausdruck: „So wahr ich lebe, Biederau! Vater

Fritz in seinem Berlin, Joseph in seinem Wien und wir hier in Deinem Dorfe — — 's ist ein und ebenderselbe Einzug; und wohl denen, die ihn halten können."

Das Todesjahr des Königs, 1786, brachte mit der Flut der Nekrologe, Predigten und Gedächtnisreden auch einige mehr oder minder dramatische Produkte, die die Ankunft und den Aufenthalt des Verstorbenen im Elysium schildern. Bei der Beliebtheit, deren das Totengespräch, die Lucian mit mehr oder weniger Geist und Geschmack nachahmende Abart des dramatisch-satirischen Dialogs, im achtzehnten Jahrhundert sich erfreute, lag der Gedanke nahe, auch diesen großen Toten im persönlichen Verkehr mit andern illustren Geistern in der Schattenwelt zu zeigen. Hatte doch Friedrich selbst sich an solchem Stoffe versucht und ein Gespräch in der Unterwelt zwischen Sokrates, Choiseul und Struensee fingiert[33]). Die mir bekannt gewordenen, auf den König bezüglichen Totengespräche[34]) sind sämtlich zu seiner Verherrlichung geschrieben. Geradezu Maßloses leistet in dieser Hinsicht Samuel Jacob Schröckh[35]) in seinem 1786 anonym erschienenen, szenisch eingeteilten Gedichte „Friederich in Elysium". „Ich folge", heißt es in der Einleitung, „dem erhabenen Geist in das Reich der Schatten, wo tausend und abermal tausend seiner mit Ehrfurcht warten — wo Minos seinen Thron verläßt und ihm seine Krone entgegenträgt — wo alle seine großen Vorfahren und Helden ihm (sic!) mit Frohlocken und Freude empfangen — und aus den entferntesten Gegenden Elysiums alle Schatten der Könige und Weisen und Helden herbey eilen, um Friedrich den Großen zu verehren." Gleich bei der Ankunft des Königs am Styx beginnt die Schmeichelei: Charon fürchtet, sein Kahn werde solche Heldengröße nicht tragen können. Auf Friedrichs Zuspruch: „Fasse er doch Muth, guter Alter! Er hat ja schon manchen König übergefahren!" entgegnet der Fährmann: „Ja wohl, manche und viele — aber noch nie eine Gottheit." Im Elysium wird Friedrich von Minos die Krone des Herrschers der Unterwelt überreicht und eine sehr bunt gemischte Gesellschaft berühmter Toten drängt sich huldigend um ihn, u. a. Ganganelli, Luther, Plato, Salomo, Bayle, der chinesische Kaiser Kienlong I., Horaz, Mazarin. Heinrich IV. er-

scheint mit allen großen Monarchen seit Trajan. Friedrich unterhält sich mit ihnen über allerlei politische und religiöse Fragen. Dann naht Herkules mit andern Helden der Vorwelt und vielen berühmten Feldherrn. Friedrich zieht Hannibal ins Gespräch und bemerkt, die Operation mit dem wegbahnenden Essig in den Alpen sei ihm nie recht glaublich vorgekommen. Der Karthager gibt ihm die Auskunft: „Der Eßig war bey unsern Kriegsheeren sehr gebräuchlich, und wir führten denselben in solcher Menge mit als die europäischen Krieger den Brandewein." Mit Ganganelli und Luther diskutiert er die Jesuitenfrage, von den Dichtern und Schriftstellern, die ihm in zwei von Moses, Homer und Voltaire geführten Kolonnen gleichfalls huldigend genaht, zieht er Cicero, Plato, Pufendorf und Rousseau in ein längeres Gespräch über das Glück der Staaten. Aus dem Chor der großen Staatsmänner und Minister, die Choiseul ihm präsentiert, treten Pitt, Sully und Pombal als Redner über die Kolonialfrage auf. Mit den berühmten Luftschiffern Romain und Rozier plaudert der König über die Verwendbarkeit lenkbarer Luftschiffe im Kriege. Dann treten Adam, Noah und andere Erzväter auf. Moses streitet mit Voltaire über die Notwendigkeit einer Schöpfungsgeschichte. Als letzte Gruppe erscheinen die Vorgänger Friedrichs auf dem Zollernthron. Der große Kurfürst und Friedrich Wilhelm I. begrüßen den Sohn und Urenkel besonders herzlich. Alle erzählen von ihren Taten und Schicksalen. Da Friedrich zu bescheiden ist, von den seinigen zu reden, tut dies Minos für ihn, die Lobsprüche natürlich nicht sparend, und schließt mit einer Apotheose für den größten König, seinen Nachfolger und das Haus Brandenburg. — Schröckhs Arbeit schließt sich den Machwerken David Faßmanns, des fruchtbarsten Autors auf diesem Gebiete, der in den Jahren 1718—1740 „sechszehn Bände Totengespräche, keiner unter 1300 Seiten" herausgab und dadurch zum reichen Manne und — Hofnarren Friedrich Wilhelms I. wurde, würdig an. Wie Faßmann sucht er durch Massenauftritte heterogener Berühmtheiten und geschmacklose Gespräche de omnibus rebus et quibusdam aliis über seinen Mangel an wirklicher Phantasie, Geist und Witz und psychologischem Scharfblick hinwegzutäuschen. Schröckhs Opus

scheint den Zeitgenossen gleichwohl gefallen zu haben, denn es erlebte einen Nachdruck und 1790 eine zweite Auflage. Ein Rezensent[56]) erklärt: „Sehr haben wir uns gefreut, in dem Verfasser einen Mann zu treffen, der die Werke der alten und neueren Genies aus eigener Prüfung kennt und solche verehrungswürdige Männer als hier auftreten, dabei charakteristisch sprechen zu lassen versteht. Wir schreiben nichts weiter aus einer Schrift, die in kurzem in jedermanns Händen seyn wird.“

Noch dichtere Wolken läßt dem Weihrauchkessel August Christian Borheck, Rektor des Gymnasiums zu Bielefeld, in seinem 1786 erschienenen Schauspiel mit Gesang in 3 Aufzügen „Friederich II., des Großen und Einzigen Feier in Elisium“[57]) entsteigen. Das Stück war, wie die Anmerkungen über die Kostümierung der auftretenden Personen bezeugen, direkt für die Aufführung bestimmt. Für den Darsteller des Königs schreibt Borheck vor: „Friederich II. Ein Greis, mit der Königsmine, die den Einzigen so charakteristisch auszeichnete. In seinem Antlitz ist das innere Bewußtsein guter Thaten zu lesen. Seine grauen Locken fallen auf seine Schultern herab. Seine Kleidung ist ein seidenes dunkelblaues silbergesticktes langes Gewand“.

Zu Beginn des ersten Aufzuges meldet Merkur dem Minos Friedrichs nahe Ankunft. Der König des Totenreiches hat bereits von ehemaligen Genossen Friedrichs viel Gutes von dem neuen Gaste gehört und bemerkt im Selbstgespräch: „So ein Sterblicher erscheint nur alle Jahrhunderte. Ihn richten? Nein, nur ihm den Lohn seiner Königsthaten auszahlen“. Inzwischen ist Charon mit Friedrichs Schatten angelangt. Er hat eine prächtige, ruhige Überfahrt gehabt und schließt daraus, daß ein sehr bedeutender Schatten an Bord sein müsse. Wie er zu Merkur bemerkt, hat er Friedrich für einen Unsterblichen gehalten. Auf die Mahnung des Götterboten, in seiner Begeisterung das Fahrgeld nicht zu vergessen, ruft er: Fahrgeld? — Von Friederich? Solch einen Schatten über den Styx zu fahren, ist mir altem Ruderer Ehre! Merkur führt den König, der unterdes wie betäubt in tiefem Sinnen dagestanden, zu Minos' Thron. Friedrich bittet um sein Urteil. Der Totenrichter begrüßt ihn herz-

lich und erklärt, sein Geschäft sei nun, die Geister der ungeborenen künftigen Könige Preußens zu Volksbeglückern vorzubilden. Friedrich soll auch nicht aus Lethes Quelle trinken, denn er dürfe sein Erdenleben nicht vergessen, sondern aus Mnemosynes Silberquelle schlürfen. Merkur geleitet den König zu ihr und die Muse kredenzt ihm den Becher, worauf Friedrich in Elysiums Tor eintritt. Der zweite Akt zeigt eine herrliche Phantasielandschaft mit Laubengängen, blumigen Gefilden und Tempeln. Als erster der großen Schatten begrüßt Kyros den neuen Ankömmling, entfernt sich aber, als er Alexander von Mazedonien, den Mörder seines Volkes, nahen sieht, mit entschuldigenden Worten. Merkur erklärt seinem Begleiter, Alexander werde, um seine Strafe recht zu fühlen, zeitweise aus dem Tartarus nach Elysium berufen, um „beim Anblick eines glückseligen Monarchen von Begierden gequält zu werden, deren Befriedigung ihm auf ewig versagt sei." Der Mazedonierkönig ist denn auch sehr unzufrieden, daß er wieder einmal in seiner Unterhaltung mit seinen Freunden Nero und Catilina gestört worden ist. Als Merkur ihm Friedrich als den größten König vorstellt, meint er höhnisch: Nicht größer als Alexander! und rühmt sich seiner Taten und wie er allen Königen den Fuß auf den Nacken gesetzt habe. Während dieses Gespräches tritt Cäsar heran und macht Friedrich Komplimente wegen seiner eigenen Tüchtigkeit und wegen seiner vortrefflichen Generale. „Hätte Pompejus Schwerine, Winterfelde und Ziethen zu Anführern gehabt, so hätte ich ihn nicht besiegen können". Friedrich wehrt kühl ab, erklärt sich mit Cäsars Lebensführung nicht einverstanden und Brutus' Dolchstoß als wohlverdiente Strafe, und der Diktator geht schamvoll ab. Ein sehr warmer Empfang wird dagegen Kaiser Mark Aurel zuteil, der als verwandte Seele von Friedrich begrüßt wird, ebenso Hermann dem Cherusker und Karl dem Großen. Hermann erklärt, daß die Helden des 7 jährigen Krieges seine liebsten Genossen seien und bittet Friedrich, in ihren Freundschaftsbund einzutreten. Während des Gesprächs tritt auch Gustav Adolf hinzu, und es erfolgt allgemeine Verbrüderung und Umarmung. Der dritte Akt spielt vor den Tempeln der brandenburgischen Fürsten. Der Friedrichs ist der größte und schönste. Die Gene=

räle der Friederizianischen Armee begrüßen in feierlichem Zuge ihren König, der mit Ziethen, Winterfeldt, Kleist, Seydlitz, Keith, Leopold von Braunschweig und seinem Bruder August Wilhelm gerührtes Wiedersehen feiert. Dann nahen Friedrich Wilhelm I., der Große Kurfürst und Friedrich I. Wieder Umarmung und gegenseitige Lobsprüche und Komplimente. Dann öffnet sich der Tempel, in dem die Königinnen Sophie Dorothea und Sophie Charlotte sitzen. Sie zeigen Friedrich die Seelen der noch ungeborenen Könige Preußens in Gestalt kleiner Genien und erklären, dieselben hätten bis jetzt aus Friedrichs Anti-Macchiavell sich für die Staatskunst vorbereitet. An der festlichen Feier nehmen auch die Weisen der Vorzeit und die deutschen Weisen aus Friedrichs Zeit teil, alle mit ihren besten Schriften in den Händen. Solon, Lykurg, Plato, Cicero, Montesquieu, Leibniz, Sulzer, Lambert, Mendelssohn deponieren mit untertänigen Worten ihre Bücher über Staatsverfassung, Lebenskunst, Geist der Gesetze, auf Friedrichs Altar. Auch Cäsar naht wieder und legt verschämt seine Kommentarien und seinen Lorbeerkranz vor Friedrich nieder. Alexander der Große will wutknirschend sein Diadem auf dem Altar opfern, doch verbittet Friedrich sich solche Entweihung. Auch Voltaire naht sich verlegen, Friedrich weist sein Opfer gleichfalls ab, aber der alte Spötter wagt dennoch eine Bitte. Wegen seiner Verteidigung des Calas darf er einen Monat des Jahres unter den Seligen weilen: Friedrich möge bei Radamanth ein gutes Wort für ihn einlegen, daß diese Gnadenfrist verdoppelt werde. Als letzter und jüngster Schatten tritt Zaremba heran und beginnt mit einer großen Lobrede auf Friedrichs Nachfolger Friedrich Wilhelm II. Fürst Leopold regt an, schon jetzt mit der Grundsteinlegung eines Tempels für diesen König zu beginnen, womit Friedrich einverstanden ist. Ewald von Kleist stimmt darauf eine endlose Ode zum Preise von Friedrichs Nachfolger an, mit der das Stück schließt:

> Staunend seh'n Ihn seine Völker,
> Staunend sieht Ihn der Erdenkreis,
> Wie er den steilen und weiten Pfad Friedrichs nachklimmt.
> Wie er Thaten an Thaten reiht.

Der Byzantinismus hat sich selten zu einer geschmackloseren Höhe verstiegen als in dieser bombastischen Nebeneinanderstellung des toten Riesen und lebenden Pygmäen. —

Ein ganz anderer Geist spricht aus dem 1789 angeblich in Konstantinopel, in Wahrheit in Augsburg anonym erschienenen „dramatischen Gemälde“ „Friederich II. als Schriftsteller im Elisium“, dessen Verfasser der Kandidat der Rechte und wandernde Deklamator Karl Ignaz Geiger ist[88]). Die Dichtung gibt sich als grimmige Satire auf alle Dunkelmänner und Feinde des Königs. Da mit diesem von seiten jener wenig glimpflich umgesprungen wird, hält Geiger es für notwendig, im Vorwort seine fritzische Gesinnung zu betonen und das „Wort Erasmi“ zu zitieren: Non ego, sed Democritus dixit, „zu deutsch: der Leser erinnere sich, daß nicht der Autor, sondern eine Maria Theresia, ein Pabst, ein Großinquisitor u. s. w. spricht.“ Im Verlauf der Handlung treten außer Friedrich Voltaire, Epikur, Maria Theresia, Kaiser Franz, Karl III. von Spanien, Papst Clemens XIII., der Großinquisitor, Virgil, Homer, Anakreon, Juvenal, Horaz, Demosthenes, Cicero, Lessing und die Höllenrichter Minos, Radamanthus und Aeakus auf. Friedrich erhält gleich bei seinem Eintritt in die Unterwelt einen Vorgeschmack der Freuden, die seiner harren, indem Voltaire ihm schadenfroh erzählt, daß seine Schriften zum Gespött bei den Schatten geworden seien. König Karl von Spanien liest mit Dispens des Papstes aus ihnen vor. Der Papst gerät über solche Ketzereien in höchste Entrüstung. Auch Virgil, Homer und Horaz rechnen mit Friedrich ab, desgleichen Lessing wegen seiner einseitigen Vorliebe für die Franzosen. Cicero erklärt salbungsvoll: O trauriges Los der armen Erdenbewohner, denen Friedrich II. der Einzige ist! Maria Theresia, die alte Feindin, bringt eine Klage wider den König wegen Verleumdung bei den Totenrichtern vor. Diese erklären, ganz unparteiisch urteilen zu wollen. Papst und Großinquisitor klagen ihrerseits wegen Beschimpfung der Religion. Außerdem wird Friedrich des Despotismus beschuldigt. Aufgefordert, sich wider die Anklagen zu verteidigen, hält Friedrich das unter seiner Würde, beruft sich vielmehr nur auf Vernunft und Wahrheit. Die Richter sind über solchen

Stolz sehr erbittert, stimmen ab und verkünden, daß Friedrich „puncto blasphemiae, calumniae atrocissimae, heterodoxae et similium“ zu verurteilen sei und zur Strafe auf ewig in den Tartarus gebracht werden solle.

Die Erbitterung, die aus Geigers in Form einer Erzählung gehaltenen Selbstbiographie: „Adolf. Ein Beytrag zur gelehrten Geschichte unseres Zeitalters“[89]), spricht, hat ihm auch in dieser dramatischen Satire die Feder geführt. In der Zugabe des Einsenders seiner posthum erschienenen Biographie heißt es: „Er ward und glaubte sich von Großen gedrückt, und nun hielt er sich berechtigt, gegen alle Großen zu Felde zu ziehen.“ Mag Geiger auch mit einzelnen Angriffen über das Ziel hinausgeschossen sein, seine Satire ist doch das einzige der friederizianischen Totengespräche, in dem man einen starken Hauch lucianischen Geistes verspürt, und gehört zweifelsohne zu den charakteristischsten der hier in Frage kommenden Stücke[90]).

XI.

Das erste der nach König Friedrichs Tode erschienenen deutschen Anekdotenstücke ist Bernhard Heinrich Karl Reinhardts zweiaktiges Schauspiel „Der Pasquillant“ oder „Es lebe Friedrich der Große“ (1792). Major Edelschwerdt, der im siebenjährigen Kriege manch' ehrenvolle Wunde davongetragen, ist nach dem Friedensschluß mit magerer Pension entlassen worden; aber durch eine Intrigue eines ihm feindlich gesinnten Vorgesetzten hat er bald auch diese Unterstützung verloren und lebt nun mit seiner Frau und 5 Kindern im größten Elend. Sein Diener, der Invalide Wetter, hat sein hölzernes Bein, das er bei der Attacke gegen einen hartherzigen Wucherer am Türpfosten zerschlagen, als Feuerholz zerkleinert, um den hungernden Kindern ein warmes Süppchen zu kochen. Sogar die Silberspangen von der Bibel sind ins Leihhaus gewandert. Bei solcher Notlage erregt die Mitteilung, daß der König 1000 Dukaten demjenigen zahlen wolle, der den Urheber eines unter dem Schloßfenster angehefteten Pasquills namhaft macht, in der Familie lebhaftes Interesse. Der Invalide meint freilich, er würde den Täter,

wenn er ihn auch kennte, nicht angeben, da er die Verbesserung seiner Lage nicht dem Tode eines Mitmenschen verdanken wolle. Der Major erklärt plötzlich, noch einmal den Versuch machen zu wollen, eine Audienz beim König zn erhalten, um ihm seine Not klar zu legen. Den Einwand seiner Frau, daß seine Uniform doch gar zu schäbig und abgenützt sei, um sich darin dem Könige präsentieren zu können, läßt er nicht gelten: „Ich habe einen großen Mann gekannt, der täglich einen sehr schlichten blauen Rock trug und beinahe doch ganz Europa Gesetze vorschrieb; der von 5 großen Mächten nicht konnte vernichtet werden.“ Edelschwerdt gelangt auch wirklich vor den König, beichtet ihm, daß er das Pasquill verfaßt habe und bittet um seine Bestrafung, aber auch um die ausgesetzte Belohnung für seine hungernde Familie. Friedrich ist erstaunt und empört, hört dann aber Edelschwerdts freimütige Auseinandersetzung, daß seine Schrift kein boshaftes Pasquill, sondern nur ein letzter verzweifelter Versuch sei, die Aufmerksamkeit des Königs auf die himmelschreiende Notlage so vieler verdienter alter Krieger zu richten, nicht ungnädig an, läßt sich jedoch zunächst nichts merken und befiehlt dem eigenen Sohn des Majors, der bei der Leibgarde als Fähnrich steht, seine Mutter zu holen. Der junge Edelschwerdt bittet für seinen Vater und schildert das unverschuldete Elend, in das der Major durch die Schurkerei eines ihm feindlich gesinnten Generals gekommen sei. Der König wird dadurch vollends zu gunsten des Pasquillanten gestimmt und befiehlt sofort strenge Untersuchung. Für die schwergeprüfte Familie wendet sich denn auch alles zum besten. Der Brief, den Friedrich dem Major für den Kommandanten der Veste Ehrenfort mitgibt, enthält nicht, wie Edelschwerdt vermutet, einen Strafbefehl, sondern lautet: „Mein lieber Major Edelschwerdt! Ich verzeihe Ihnen alles, alles sey vergeben und vergessen und hiermit ernenne ich Sie zum Kommandanten der Vestung Ehrenfort. Leben Sie glücklicher als bisher. Ihr wohlaffektionierter Friedrich.“

Überdies erhält der Major die rückständige Pension und die für den Angeber ausgesetzten 1000 Dukaten ausgezahlt. Natürlich fallen die so plötzlich aus tiefstem Elend zu Glanz und Glück Gelangten auf die Knie mit dem Dankruf „Es lebe Friedrich der Große!“ —

Alle bewährten Ingredienzien des Soldaten- und Rührstückes sind in diesem Schauspiel mit geschickter Hand gemischt. Der König ist wieder ganz der Vertreter eines erleuchteten Despotismus, der durch die Sonne seiner Gnade alle Wolken verscheucht und alles in Ordnung bringt. Sein Edelmut wird in vollen Tönen gepriesen. Auch den im Zeitstück jener Tage beliebten Zug, daß der Bürgerliche von der höchsten Instanz, der er sich vertrauensvoll naht, geschützt und gefördert wird, während die zwischen Volk und Fürst stehenden Adligen und Schranzen das Recht beugen, hat Reinhardt nicht vergessen. Den bürgerlichen Fähnrich Edelschwerdt macht Friedrich sofort zum Hauptmann, obgleich der intrigante General sich ungünstig über den jungen Mann ausspricht, um ihn aus der Garde zu entfernen. Wie der Major zu der großen Schar der in Lessings Tellheim ihren Stammvater verehrenden abgedankten Offiziere gehört, so ist der Invalide Wetter mit seiner Pudeltreue und seinen gemütlichen Kernflüchen ein Verwandter Justs. Die bühnenwirksame Kontrastierung der als einseitig edel oder schlecht gezeichneten Charaktere verrät den Schauspieler, der den Geschmack des großen Publikums kennt. Nicht ungeschickt werden einzelne Begebenheiten der Vorgeschichte noch im 4. Akt erzählt. Auf Rührung und Spannung im Stile der Comédie larmoyante wird mit allen Mitteln hingearbeitet. Die Tat des Pasquillanten, der aus edlen Motiven sich zu einer gesetzwidrigen Handlung hinreißen läßt, bot ein empfindsamen Seelen gar erbauliches Pendant zu den Desertionen, Chargenverkäufen und Disziplinverletzungen aus Kindesliebe und Edelmut, die uns so oft im Soldatenstück jener Tage begegnen. Der Fabel des Stücks liegt eine im 10. Heft der Ungerschen Sammlung (1787) überlieferte Anekdote zu grunde, deren Unrichtigkeit der Herausgeber freilich schon im nächsten Jahre in der Vorrede zur 12. Sammlung selber zugeben mußte. „Bey dieser Gelegenheit achte ich mich für verpflichtet eine Anekdote als g a n z u n g e g r ü n d e t zu widerrufen, welche in der zehnten Sammlung Pag. 70 steht, wo ein gewisser abgedankter Offizier aus Verdruß über fehlgeschlagene Hoffnungen zur Versetzung und aus Not eine Schmähschrift auf den Monarchen machte und dieser auf die Entdeckung des Verfassers

50 Friedrichsd'or setzte usw. Ich hatte geglaubt, weil diese Geschichte in so vielen öffentlichen Blättern gestanden hatte, und sie niemand widerlegte, sie sey wahr. Nun aber erhielt ich überzeugende Beweise, daß diese Anekdote erdichtet, und auch nichts dergleichen auf die entfernteste Weise vorgefallen sey". Auch Laveaux erzählt diese Anekdote in seiner „Vie de Frédéric II"[91]). Aus dieser Quelle hat vermutlich der spanische Dramatiker Luciano Francisco Comella[92]) geschöpft, dessen „Federico II Rey de Prussia, drama in tres actos" (1789), die Pasquillantengeschichte gleichfalls zu grunde liegt. Reinhardts Schauspiel ist, mit diesem spanischen Machwerk verglichen, freilich geradezu ein Meisterwerk, und es ist wohl lediglich der Bewunderung der südländischen Nationen für den großen Preußenkönig zuzuschreiben, daß man über seinem Erscheinen auf der Bühne die Dürftigkeit der dramatischen Ausführung übersah und Comellas Opus nicht nur in Madrid bejubelte[93]), sondern auch der Übersetzung ins Portugisische und Italienische für wert erachtete[94]).

Zu einem komplizierten Intriguenstück hat 1806 der Franzose Hyacinth Dorvo die Pasquillanten-Anekdote in Verbindung mit einer andern, gleichfalls von Laveaux erzählten, in seinem dreiaktigen Melodram „Frédéric à Spandau ou le Libelle" verarbeitet.

Oberst Volnitz hat eine Streitschrift wider den König aufgesetzt wegen der grausamen Bestrafung seines Schwagers Hauptmann von Zietern, der wegen Übertretung eines Tagesbefehles zum Schaffott verdammt worden ist, „pour expier un moment d'oublie, que lui avait fait comettre la nature et l'amour conjugale".

Volnitz' vermeintlicher Freund, General Spoltroff, der von der Nichte des Obersten, der Tochter Zieterns, einen Korb bekommen hat, weil das junge Mädchen den Leutnant Viktor liebt, will sich an Onkel und Nichte rächen, gibt das Pasquill heimlich in Druck und erzählt arglistig dem Gouverneur Kensel von Spandau, daß ein neues Pamphlet gegen den König in Vorbereitung sei. Dieser Schurkenstreich ist um so wirksamer, als der König, der sich der gegen Zietern an den Tag gelegten grausamen Härte stets mit tiefem Schmerz erinnert, soeben sich der Witwe gnädig bezeigt und

seinen Minister angewiesen hat, ihr 2000 Gulden Pension zu zahlen und Oberst Volnitz die Ernennung zum Kommandeur eines Husarenregiments mitzuteilen. Nachdem er aber von dem neuen Pasquill erfahren, in dem von Zietern und Volnitz viel Rühmens gemacht wird, sodaß letzterer der Urheberschaft vermutlich nicht fern steht, zerreißt er den Gnadenbrief und setzt für die Entdeckung des Verfassers des Pasquills 3000 Friedrichsd'or aus. Volnitz bekennt sich jetzt als Täter und verlangt seine Belohnung, die der König ihm auch zusagt. Gouverneur Kensel soll Volnitz nach Spandau abführen und ein königliches Handschreiben, das angeblich die Strafbestimmung enthält, erst nach der Retraite erbrechen. Kensel bittet den König, sich nicht mit Volnitz zu übereilen und erzählt, daß General Spoltroff dahinter stecke. Der König befiehlt darauf, auch Frau Zietern und Tochter nach Spandau zu schaffen. Der dritte Akt spielt in Spandau. Volnitz betrachtet die Ankunft seiner anscheinend mitverurteilten Schwester und Nichte als eine Verschärfung seiner Strafe. Friedrich erscheint bald darauf, und die Frauen bitten, gemeinsam mit Volnitz sterben zu dürfen. Friedrich befiehlt, scheinbar ungerührt, das Kriegsgericht zu versammeln. Leutnant Viktor, der Sohn General Kensels, wirft sich dem König zu Füßen und gesteht seine Liebe zu Pauline, die die Ursache des ganzen Unglücks geworden sei, da sie General Spoltroffs Eifersucht erregt habe. Jetzt endlich läßt Friedrich den Brief öffnen. Volnitz wird darin zum Kommandanten von Spandau ernannt, Frau von Zietern und Tochter erhalten alle Güter des Verleumders Spoltroff, der für immer vom Hofe verbannt wird, Kommandant Kensel wird zum General des Gardekorps befördert. Auch der Leibpfeifer Splik, der die lustige Person des Stückes vorstellt, als Vertrauter des Königs manche kecke Bemerkung straflos wagen darf und vordem eine Zusammenkunft des Monarchen mit Frau von Zietern arrangiert hat, erhält seine Belohnung in Form der Heiratserlaubnis mit seiner Nizette. — Die Handlung ist mit unleugbarem theatralischen Geschick aufgebaut. Die Psychologie geht freilich oft arg in die Brüche. Der Charakter des Königs gerät durch die Verbindung dieser beiden unechten Anekdoten in ein recht schiefes Licht. Seine Liebhaberei, die in eine gefährliche Situation geratenen Personen

möglichst lange über ihr Schicksal in Ungewißheit zu lassen, artet hier in ein wahres Katz- und Mausspiel aus. Die Zusammenberufung des Kriegsgerichtes, die Überführung der Frauen nach Spandau, verschärft die Grausamkeit noch. Der Bösewicht Spoltroff erscheint mit der Verbannung auf seine Güter im Verhältnis zu den Qualen, die seine Opfer ausgestanden, noch viel zu gelind bestraft. Der Chor der Bürger und Landleute, die am Schluß die Größe und Güte des Königs feiern, fehlt selbstredend nicht. — Der letzte Akt ist von Revel 1818 in seinem Vaudeville „Le fifre du roi de Prusse, ou les prisonniers à Spandau" nachgeahmt worden. Ins Holländische wurde Dorvos Stück bereits 1806 unter dem Titel „Fredrik de Groote te Spandau of het lasterschrift" von C. Vreedenberg übersetzt und in Amsterdam aufgeführt.

Das Auftreten des Pasquillanten bildet auch eine der rührenden Episoden in Philipp Bonafonts Schauspiel „Ein Tag aus des großen Friedrichs Leben" (1814). Bonafonts pensionierter Oberstleutnant bekennt sich als Verfasser der Schmähschrift, ohne es in Wahrheit zu sein, um die ausgesetzten 50 Friedrichsd'or seiner darbenden Familie zu verschaffen. Der König errät aber den wirklichen Sachverhalt und um den ungerechterweise zurückgesetzten, wackern alten Krieger zu entschädigen, macht er ihn zum Kommandanten von Spandau. — Enger schließt sich an die anekdotische Überlieferung Robert Neumann in seinem Schauspiel „Der Kommandant von Spandau" (1866) an, dem ein Vorspiel mit Studenten- und Werberszenen in einem Hallenser Wirtshaus vorhergeht. Neumann läßt, wie in der Anekdote, den letzten Akt in Spandau spielen, wohin der Major — hier Schmidt genannt — mit dem vermeintlichen Strafbefehl vom König gesandt ist. Um die Qual der Erwartung noch zu erhöhen, soll der Kommandant den Brief erst nach dem Diner, an dem der Major teilnehmen muß, öffnen. Bei Neumann entpuppt sich der Kommandant als des Pasquillanten alter Freund, der sich wegen eines Gichtleidens schon lange die Pensionierung wünscht und über die im Brief enthaltene Ordre, die der Major Schmidt an seiner Stelle zum Kommandanten der Feste

mit Oberstleutnantscharakter ernennt, ebenso erfreut wie sein Amtsnachfolger ist. Die Rolle des Invaliden Wetter ist noch vergröbert hier auf den Korporal Wuttki übertragen. Das Stück ist in literarischer Hinsicht noch wertloser als das Reinhardts. Dasselbe gilt von Gustav Kleinjungs Dramatisierung der Anekdote in seinem Schauspiel „Die Rache des Edlen" (1892). Der ehemalige Oberstleutnant von der Boltz wird hier schon für 50 Taler zum Pasquillanten. Der König kann ihm aber um so leichter verzeihen, als er Boltz wegen einer vermeintlichen Nachlässigkeit im Feldzuge ungerecht bestraft und daher an ihm etwas gut zu machen hat. Der Kommandant entpuppt sich auch in diesem Stück als alter Freund des Delinquenten und will, da er gerade Gäste zu Tisch erwartet, den Brief erst später erbrechen, doch tut er es auf Boltz' Bitten sofort und verkündet den sich versammelnden Freunden den Inhalt des Königlichen Handschreibens, und alle trinken dankerfüllt auf das Wohl des gütigen Monarchen. Kleinjung hat augenscheinlich Neumanns Stück als Vorlage benutzt.

Das beliebte Motiv der wirklichen oder vermeintlichen Verfehlung von Militärpersonen, das wir schon bei den Babo, Spieß und Konsorten sahen, liegt auch einer ganzen Reihe von Anekdotenstücken des neunzehnten Jahrhunderts zu grunde. So begegnet uns in Bonafonts schon erwähntem Schauspiel die in der Ungerschen Anekdotensammlung (Heft VII, 85) erzählte Geschichte von dem Duellanten Leutnant Spitznas. Bei Bonafont hat der Baron mit dem absonderlichen Namen seinen Gegner, der ihn schwer gereizt, im Duell getötet. Friedrich kennt ihn als braven Soldaten und sagt daher zum wachthabenden Offizier: „Nach dem Duellmandat bekömmt er (Spitznas) die Kugel. Hm! Hör' Er, läßt Er mir diese Nacht den Spitznas davongehen, so kommt Er auf mein Wort 24 Stunden in Arrest." Der den König begleitende Major fügt zum Überfluß noch hinzu: „Verstehen Sie den Wink." Der Offizier versteht natürlich die gnädige Absicht des Monarchen und läßt den Kameraden entwischen. Karl Töpfer hat dieses von Bonafont in einer Fußnote als historisch bezeichnete Geschichtchen mit einem andern weniger harmlosen und auf jeden Fall unhisto-

rischen, das uns bereits bei Dorvo begegnete, in seinem Schauspiel „Der Tagesbefehl“ (1823) zusammengeschweißt. Laveaux[95]) erzählt in seiner „Vie de Frédéric II.“ als Beweis, wie streng es der König mit der Subordination genommen habe, daß Friedrich bei einem nächtlichen Rundgang im Lager einmal einen Offizier antraf, der trotz des ausdrücklichen Verbotes, Licht anzumachen, bei Kerzenschein an seine Gattin schrieb. Es entspinnt sich darauf folgendes Zwiegespräch: „Que faites vous là? lui dit le Roi, ne savez-vous pas l'ordre? Zietern se jette à genoux et demande grâce; mais il ne peut ni ne veut nier sa faute. Asseyez-vous lui dit le Roi, et ajoutez á votre lettre quelques mots que je vais vous dicter. L'officier obéit, et le Roi dicte: demain je périrai sur un échaffaut. Zietern écrivit, et le lendemain il fut exécuté!“ Schon Nicolai nannte 1788 diese Geschichte „ein ganz dummes Märchen“ und bemerkte richtig: „Eine so raffinierte Grausamkeit lag ohnedieß nicht im Character des Königs“[96]). Auch von ehemaligen Offizieren wurde Laveaux in Zuschriften auf die Ungereimtheit dieser Anekdote aufmerksam gemacht, wie er in einer Anmerkung in einem spätern Bande seines Sammelwerkes bekannt gab. Wie Dorvo hat sich Töpfer um diese Dementis nicht gekümmert, aber er läßt wenigstens den König nicht vom Schaffot reden und die Grausamkeit des Verbots wie im Falle Spitznas durch eine List selber aufheben. Töpfers Rittmeister Hellwig hat trotz des „Tagesbefehls“ Licht in seinem Zelt und schreibt an seine Braut. Der König ertappt ihn, läßt ihn als Staatsverräter — der Feind könnte durch das Licht von der Situation des Lagers Kenntnis erhalten haben — verhaften und fragt den Offizier wie bei Laveaux: „Was hat er verdient?“ „Den Tod“. „So schreib Er schnell noch einige Worte unter seinen Brief. Schreib' Er: Ich sterbe durch das Kriegsgericht.“ Zufällig hat Friedrich sein Quartier in dem Schlosse von Hellwigs zukünftigem Schwiegervater aufgeschlagen, dessen Tochter Henriette, die unschuldige Ursache von Hellwigs todwürdiger Verfehlung, den Monarchen fußfällig beschwört, Gnade walten zu lassen. Der König verspricht nichts, gibt aber dem alten Profoßen, der den Gefangenen bewachen soll, den in der Anekdote von Leutnant Spitz-

nas erzählten unzweideutigen Wink. Der alte Haudegen, der für seinen Rittmeister durchs Feuer gehen würde, nimmt natürlich die ihm für den Fall von Hellwigs Entweichung angedrohte geringfügige Arreststrafe mit Freuden in Kauf. Der Rittmeister entflieht denn auch der Haft, um einen ehrlichen Soldatentod zu sterben, kämpft tollkühn in der Schlacht des nächsten Tages mit und erobert an der Spitze einer Kompagnie eine feindliche Batterie und eine Fahne, wodurch die Schlacht zu Preußens gunsten entschieden wird. Der König hört von dem Bravourstück und läßt den Helden, dessen Identität mit Hellwig ihm nicht bekannt ist, zu sich rufen. Hellwig, im Bewußtsein seiner Schuld, wagt kaum die Augen vor dem obersten Kriegsherrn aufzuschlagen. Aber Friedrich will vom Vergangenen nichts wissen und betrachtet die alte Schuld als überreichlich gesühnt: „Wer der gewesen, weiß ich nicht, gilt gleich! Er hat die Schlacht gewonnen, hielt sich brav, ich brauche brave Leute.“ Und er ernennt Hellwig zum Freiherrn und Gardehauptmann und führt ihn seiner Braut zu. — Das Stück, dessen Plan einst Schreyvogels Billigung gefunden hat, ist durchaus mit der Absicht auf robuste Theaterwirkung gearbeitet. Ludwig Börne*) unterzog es schon damals einer vernichtenden Kritik und spöttelte: „Man sieht, daß der Thon zu dieser Töpferwaare nicht von der vorzüglichsten Beschaffenheit ist.“ Töpfers Nachgestaltung des großen Friedrich nennt er „eine Abgeschmacktheit, die das Bild des Helden ebenso widrig zurückrufe, als es eine Wachsfigur thut.“

Eine Nachahmung des Tagesbefehls lieferte 1843 Wilh. Vogel in seinem Schauspiel „Das Duellmandat oder ein Tag vor der Schlacht bei Roßbach“. Der Hauptmann Gustav von Hastenbach fordert wenige Minuten, nachdem das Mandat des Königs, das jedem Duellanten Todesstrafe**) androht, verkündet worden, seinen besten Freund, der ihm in einer Privatangelegenheit nicht Rede stehen will, zum Zweikampf und vergißt darüber ganz eine ihm zugestellte königliche Ordre. Im Duell wird er verwundet, sein Gegner vertauscht, als sie von anderen Offizieren überrascht werden, in der Eile seinen Waffenrock mit dem Hastenbachs, findet in der Brusttasche die Ordre, die Hastenbach die Erstürmung einer

Brückenposition befiehlt und übernimmt für den Verwundeten die Aufgabe, die er zu größter Zufriedenheit des Königs löst. Der wirkliche Hastenbach wird bei der Parole aufgerufen und soll den Pour le mérite und Majorsrang erhalten, lehnt aber die unverdiente Auszeichnung ab und bekennt freimütig seine Schuld. Der König läßt ihn im höchsten Zorn verhaften und das Kriegsgericht verurteilt ihn zum Tode durch den Strang. Der Gefangenwärter entpuppt sich als Hastenbachs alter Feldwebel Bärmann, der mit tausend Freuden einwilligt, Hastenbach auf ein paar Stunden freizulassen, damit er seine Schwester mit dem Freunde vermähle. Nachdem der Unglückliche dieser Pflicht genügt, treibt er sich in wilder Verzweiflung im Walde umher und kommt gerade recht, dem König und Zieten, die auf einem einsamen Rekognoszierungsritt von Räubern überfallen werden, helfend beizuspringen und die Räuber in die Flucht zu jagen. Mit der dem König entfallenen Feldbinde verbindet er sich die Armwunde, die er im Handgemenge davongetragen, und eilt dann in seinen Kerker zurück, wo seine Flucht schon entdeckt ist und statt seiner sein lässiger Wärter mit dem Tode büßen soll. Beide werden vor den König geführt, der sofort an der Feldbinde seinen Retter in der vorigen Nacht erkennt, und sich eine Träne der Rührung aus dem Auge wischt, dann aber trocken bemerkt: der Hastenbach ist tot. Und auf des Hauptmanns schüchterne Bemerkung, er sei ja selbst der unglückselige Hastenbach, fährt er fort: „Lüg Er nicht! Ich weiß besser wie Er heißt. Ich war ja sein Pathe. Er heißt Friedrich von Retterburg! Schau Er nur auf die Binde. Da stehen ja die Anfangsbuchstaben seines Namens F. R.“ Dann umarmen Ziethen und der König ihren Lebensretter und letzterer verabschiedet ihn mit den gnädigen Worten: „Adieu! Bei Roßbach sehen wir uns wieder! Ich weiß, dann wird Er sich auch den Orden und den Majorsrang holen!“ Wie diese Inhaltsangabe zeigt, hat Vogel außer bei Töpfer auch bei Möllers Walltron und anderen Soldatenstücken Anleihen gemacht und die Vorgänge so kompliziert wie nur möglich gestaltet. Der rührende Pietätsakt — Hauptmann Kolberg, der Bräutigam von Hastenbachs Schwester befreit hinter dessen Rücken den greisen Schwiegervater aus der Schuldknechtschaft und

nimmt den bösen Schein, daß er mit Spielern und Wucherern zu tun habe, lieber auf sich, als seine Großmut zu verraten — fehlt so wenig wie die empfindsame Schwester und Braut, die vom König das Leben des Verurteilten erflehen. Den Zug, daß der König einem Offizier, der seinem Namen Unehre gemacht, aber seine Schuld nachträglich wieder durch eine Großtat gesühnt hat, plötzlich einen neuen Namen verleiht, hat Vogel vermutlich aus einem der drei französischen Melodramen „La bataille de Neurode“ von Leriche (1805), „Les barons de Felsheim“ von Beaunoir (1805), „Le baron de Felsheim“ von Alexandre Bernos (1811), die sämtlich Dramatisierungen von Szenen aus Pigault-Lebruns 1799 erschienenem Abenteuerroman „Les barons de Felsheim, une histoire Allemande, qui n'est pas tirée de l'Allemand“, sind, entlehnt. Den Baron Charles Felsheim, der sich eines Vergehens gegen die Disziplin schuldig gemacht, und überdies den auf österreichischer Seite kämpfenden Bruder seiner Braut getötet hat, begrüßt hier Friedrich mit den Worten: „Le major Felsheim a été justement condamné, j'ai ratifié l'arrêt, je ne lui pardonnerai point. Approchez vous, monsieur le comte de Holbourg, la race de Felsheim est éteinte, et celle de Holbourg commence“. Dieselbe Geschichte liegt der englischen „operatick anecdote“ „Frederick the Great or the heart of an soldier“ (1814) zu grunde. — Eine Nachahmung des Vogelschen Schauspiels wiederum und der Pariser Melodramen ist das „frei nach dem Französischen“ gearbeitete Anekdotenlustspiel „Die beiden Pagen“ von einem Dr. Arendt (ca. 1850). Hier ist der Attentäter ein mutwilliger Page, den der König wegen verbotenen Hazardspiels auf Festung geschickt hat. Er entweicht aber zusammen mit seinem Wächter, einem alten Husaren, um an der in der Nähe stattfindenden Schlacht teilnehmen zu können und erobert eine Fahne. Der Husar kommt seinerseits in die glückliche Lage, den König aus Todesgefahr zu retten und erhält von ihm ein Stück vom Orangebande des Schwarzen Adlerordens. Als Friedrich später dem Überbringer des Bandes eine hohe Belohnung aussetzt, bittet der alte Husar um Straffreiheit für den Pagen. Angesichts solcher Fürsprache seines Lebensretters und der von dem Wildfang bewiesenen Tapferkeit

läßt der König denn auch Gnade für Recht ergehen. — Eine Strafe, die in Wahrheit eine Belohnung ist, diktiert Friedrich einem Offizier, der sich wider das Duellmandat vergangen, in Töpfers bekanntem Lustspiel „Des Königs Befehl" (erster Druck 1834). Der einarmige Major Lindeneck, ein wackerer Haudegen und Protégé des Königs, der auf Friedrichs Geheiß eine der reizenden Töchter des reichen Baron Wendt heiraten soll, fordert seinen geckenhaften französischen Nebenbuhler. Da der König sein Wort gegeben, daß er jeden neuen Duellversuch des unverbesserlichen Raufbolds mit Festungsstrafe ahnden werde, muß Lindeneck auf Festung, aber als Kommandant mit Oberstleutnantsrang und in Gesellschaft seines frisch ihm angetrauten Weibchens. — Töpfers Lustspiel, das anfänglich unter dem Titel „Des Herzogs Befehl" auf dem Theaterzettel erschien, ist das beliebteste und langlebigste der Friderizianischen Anekdotenstücke, das sich auf dem Repertoire aller Darsteller des großen Königs befand und noch heute bald da bald dort aufgeführt wird[99]). Diesen Vorzug verdankt das Stück freilich nicht irgendwelchen dichterischen Qualitäten, sondern der leichten Spielbarkeit seiner Rollen, von denen die des Königs, die Töpfer sich selber auf den Leib schrieb, ein Konglomerat all der anekdotenhaften Charakterzüge und Mätzchen ist, die auf der Bühne ihre Wirkung bei einem leidlich geschickten und in der Maske porträtähnlichen Darsteller nicht verfehlen. Ludwig Tieck[100]) hat es schon 1823 richtig charakterisirt: „Anekdoten, unbedeutende Vorfälle, wenig Witz, das Ganze ein Schwank und an die Unterhaltung eines Kabinetts von Wachsfiguren grenzend. Von dergleichen schwachen Versuchen, die auf allen Theatern gespielt und allenthalben gern gesehen werden, kann in der Literatur gar nicht die Rede seyn; und diese unschuldigen Spielwerke sind auch so bescheiden, dies nicht zu erwarten.

Aber warum sieht man sie allenthalben so gern und so oft? Weil sie gut gespielt werden, weil unsere Schauspieler einer solchen Komposition mächtig sind, ja weil die meisten sogar darüber stehen. Dadurch kommt ein gewisser Humor und Witz in den Schwank, wovon sich im Texte nichts findet. Der wahre Schauspieler muß

seinen Dichter nicht nur verstehen, er muß ihn auch an vielen Stellen überbieten können. Wie der Musiker in der Oper sich des Textes bemeistert, so gibt es im größten Dichterwerke viele Stellen, wo der Poet zurückstehen muß, und die Herrschaft der Bühne beginnt, wo der Genius des Schauspielers allein regieren muß. Erschiene freilich Friedrich II. in seiner wahren, eigentümlichen Größe, wäre der Inhalt dieser Farce ein würdiger, so würden wir die großen Schwierigkeiten von den Schauspielern nicht so leicht beseitigt sehen."

Böttiger, der 1821 die Dresdener Erstaufführung besprach, findet[101]), „daß die Fabel gar sehr des Salzes ermangle", und daß das Stück „gar los und leicht aus verbrauchten Theatercoups und Anekdoten, die Nicolai schwerlich für ächt erkennen würde, zusammen geleimt sei. Es rolle allerdings in unaufhaltsamer Bewegung, und rasch gespielt, entwaffne es die Kritik während der Vorstellung." Das hier Gesagte trifft mehr oder minder auf das Gros der Anekdotenstücke zu, deren Verfassern in der Folge Töpfers Lustspiel vielfach als Muster vorschwebte.

Der Reihe der Dramen mit dem Insubordinationskonflikt gehört auch J. B. von Schweitzers fünfaktiges Schauspiel „Bei Leuthen" (1872) an. Leutnant Bernau hat trotz des ausdrücklichen Verbots des Königs, das Überschreiten der Vorpostenlinie zu gestatten, einen französischen Philosophen und Bekannten Friedrichs, der sein in einem durch das feindliche Feuer gefährdeten Hause zurückgelassenes unersetzliches Manuskript retten will, passieren lassen und wird vom Kriegsgericht deshalb zum Tode verurteilt. Seine Braut Gabriele fleht den König um Gnade an; anfangs vergeblich, als sie ihm aber mit edlem Freimut ein Märchen erzählt, das in Wahrheit die Hinrichtung Kattes schildert, wird Friedrich betroffen und gerührt und begnadigt Bernau. Um sich zu rehabilitieren, soll Bernau aber eine wichtige Mission ausführen und einem preußischen Befehlshaber einen schriftlichen Geheimbefehl überbringen. Einige als Spione der österreichischen Regierung wirkende Jesuitenpater haben von dieser Mission indessen Wind bekommen und wissen sich durch List die Papiere zu verschaffen. Aber Gabriele wird ihrem Bräutigam zum zweitenmale zum Retter und schafft das Dokument

zurück, indem sie die Jesuiten durch die Verschreibung ihrer Güter und das Versprechen, Nonne zu werden, überlistet. Der Schlußakt bringt die Schlacht und den Sieg von Leuthen auf die Bühne. Durch die Vermischung des Konflikts aus dem „Tagesbefehl“ mit der Intrigue, die Schweitzer mit scharfer antijesuitischer Tendenz schildert, ist die Komposition dieses Schauspiels eine äußerst komplizierte geworden und fällt in mehrere, nicht durch eine einheitliche Handlung miteinander verbundene Teile zum Schaden der Wirkung auseinander. Die Szene, in der Gabriele die Begnadigung des schuldigen Offiziers erbittet und erhält, ist, da sie nicht auf rührseliges Pathos, sondern auf dialektische Gewandtheit angelegt ist, viel wirkungsvoller als in den Dramen der Waltrongruppe. Das Motiv, daß Friedrich durch die Erinnerung an seinen eigenen Jugendfehler und an Kattes Hinrichtung zur Milde gestimmt wird, hat Schweitzer vermutlich aus Heinrich Drehers 1859 erschienenem Lustspiel „Hochzeit oder Festung“ übernommen. Auch in diesem Stück handelt es sich um ein militärisches Vergehen und Ungehorsam gegen den König. Die Gräfin Bertha von Treuenstein, ein reiches Mündel des Königs, soll den ihr höchst unsympathischen Grafen Liebengold heiraten, obgleich sie den armen Leutnant Moritz von Ehrenfest liebt. Dieser verabredet mit ihr einen Entführungsplan, wobei er sich der Hilfe seines Bruders, eines verbummelten Studenten, der wegen seiner Schulden sich als Grenadier hat anwerben lassen, bedient. Die Brüder vertauschen die Rollen und Uniformen, der eine bezieht für den andern die Wache. Die Entführung mißglückt indessen, der Wachthabende verläßt seinen Posten und kommt ins Gefängnis; neue Vertauschung: beide Brüder erwarten schwere Strafe, aber Bertha klärt den König auf, stimmt ihn in der bereits erwähnten Weise zur Milde und erhält, da sich der Graf Liebengold als ein feiger und eigennütziger Patron entpuppt, die Hand ihres Geliebten. Die Lösung des Knotens wird künstlich hinausgezögert, indem der König auch hier mit sämtlichen Beteiligten in jener das feinere Empfinden peinlich berührenden Weise spielt und ihnen plötzlich statt der erwarteten schweren Strafe eine Belohnung und Gnade zuteil werden läßt.

Die Begnadigung von Deserteuren spielt auch in mehreren andern Stücken eine Rolle. In F. von Schartens Schauspiel „Friedrich der Einzige in Rheinsberg" (1847), das uns noch in anderem Zusammenhange beschäftigen wird, ist der junge Wilhelm trotz seines Protestes von den Werbeoffizieren in den bunten Rock gesteckt worden, entweicht bei erster sich bietender Gelegenheit, wird im Walde aufgegriffen und vor's Kriegsgericht gestellt. Der demselben präsidierende Major ist nach Kenntnis der Sachlage tief gerührt und schließt den unglücklichen Jüngling in seine Arme. Aber bei den strengen Anschauungen König Friedrich Wilhelms I. scheint ein Gnadengesuch aussichtslos, zumal der König schwer krank liegt. Es stellt sich heraus, daß der Deserteur der Bräutigam von Kronprinz Friedrichs Jugendgespielin Doris Ritter ist. Diese fleht für ihren Bräutigam um Gnade, und der Kronprinz läßt sofort die Exekution aufschieben. Da Friedrich Wilhelm I. dann inzwischen stirbt, wird dem Deserteur völlige Begnadigung zuteil. In R. Schlegels dramatisierter Anekdote „Eine Nacht des siebenjährigen Krieges" (ca. 1850) wollen zwei alte wackere Soldaten in der Nacht vor der Schlacht bei Torgau desertieren, weil sie die Lage der preußischen Armee für eine verzweifelte ansehen und sich ihren Familien, die in Armut und Schande unterzugehen drohen, erhalten wollen. Der König überrascht sie aber im letzten Moment und befiehlt, da die beiden ihre Tat unumwunden eingestehen, die sofortige Exekution, obgleich der Oberst des Regiments im Hinblick auf die gereizte Stimmung der Armee und die bisherige gute Führung der Deserteure Begnadigung empfiehlt. Ein alter Unteroffizier wagt, als das Kommando „Feuer!" gegeben werden soll, Halt zu rufen und dem König, der den Graubart kennt und liebt, den Vorschlag zu machen, die Delinquenten um ihr Leben würfeln zu lassen. Friedrich ist's zufrieden. Die beiden würfeln, der eine wirft die Höchstzahl, sechs Augen, Friedrich ruft: Du bist frei! Da stößt der andere verzweifelt den Würfel auf den Stein, und siehe da, wie in der mittelalterlichen Legende hat sich ein Gottesgericht vollzogen: Der Würfel ist zersprungen und sieben Augen liegen nebeneinander. Friedrich erkennt das Gottesurteil an, begnadigt auch den anderen Deserteur

und beide geloben dankerfüllt, in der morgigen Schlacht Wunder von Tapferkeit verrichten zu wollen, und die Stimmung der Armee ist so begeistert für ihren König wie nur je. In dem englischen Melodram „Frederik the great“ von Frederick More Maddox (1837) hat der Deserteur Adelbert Gelegenheit, nachts in einer verrufenen Waldschenke den König, der als Jäger verkleidet ebenfalls dort eingekehrt ist, vor einem räuberischen Überfall zu erretten und erhält, als sich der vornehme Fremde am Morgen von ihm trennt, einen kostbaren Ring zum Andenken. Er wird von einer Patrouille bald darauf ergriffen und soll erschossen werden. Seine Geliebte, ein Mädchen aus der Waldschenke, dringt aber zum König, dieser merkt erschüttert, daß der verurteilte Deserteur mit seinem Lebensretter identisch ist und beklagt, da er die Schüsse des Pelotons hört, die vorschnelle Vollstreckung. Es stellt sich jedoch heraus, daß ein betrunkener Soldat statt scharfer Ladung Platzpatronen an die mit der Exekution betrauten Füsiliere verteilt hat und Adelbert unversehrt ist. Der König umarmt ihn erfreut, macht ihn zum Husarenoberst! und segnet den Liebesbund mit seiner Retterin Rosalie. — Die Unwahrscheinlichkeiten und krassen Effekte — ein zur Wehrlosmachung der Fremden in der Schenke bestimmter Schlaftrunk zerbricht im kritischen Moment, Adelbert erlegt wie weiland Möros fünf Räuber mit kunstgerechten Boxerstößen, die anderen 25 entweichen — sind in diesem echt englischen Produkt, das sich bis heute auf den englischen und amerikanischen Bühnen behauptet hat, auf die Spitze getrieben. — Ein Deserteur, der durch Königs Gnade die Verzeihung des Vaters und die Hand der Geliebten erhält, ist auch „Der verlorene Sohn“ in Franz Hirsch' gleichnamigem Einakter (1879), der die historische Tatsache, daß Friedrich 1740 incognito als Graf Dufour in Straßburg einen Tag weilte und von einem preußischen Deserteur erkannt wurde[102]), mit dichterischer Freiheit benutzt. Die Desertion des jungen Wolfram ist aus Heimweh erfolgt; der Großvater, ein wahrer Brutus an Patriotismus und Strenge, will ihn aber selbst zur Bestrafung ausliefern.

Gnadenakte der verschiedensten Art, sei es nun, daß der König Übeltätern verzeiht, selber begangenes Unrecht wieder gut macht, oder

für von hohen und niederen Beamten verübte Gewalttätigkeiten, Übergriffe und Unterlassungssünden die Betroffenen sofort oder nach einer langen Reihe von Jahren überreichlich entschädigt, bilden die Haupt- oder Schlußhandlung einer weitern Reihe von Stücken. — Um die Begnadigung eines Hochverräters handelt es sich in Wilh. Vogels einaktigem Schauspiel „Der König und der Stubenheizer" (1809). Graf Waller, der dieses Verbrechens überführt ist, soll zum Tode verurteilt werden. Der König erfährt, daß die Gemahlin des Grafen flehentlich um eine Audienz bitte, will sie aber nicht gewähren, da ihm eine Begnadigung des Schuldigen nicht tunlich erscheint. Der Stubenheizer Wohlmuth, ein altes fünfundsiebenzigjähriges Faktotum des Königs, der die allerhöchste Ungnade nicht mehr fürchtet, schmuggelt gleichwohl die Unglücklichen in das Kabinett des Monarchen, und die Verzweiflung der Gräfin und die treuherzigen Bitten des Knäbleins rühren Friedrich so, daß er den einzigen Schuldbeweis, Wallers Brief an den feindlichen General, der Gräfin aushändigt, die das Papier ins Kaminfeuer wirft, und unter überströmenden Dankestränen forteilt, dem Gatten seine Befreiung zu verkünden. — Vogel hat jedenfalls die bekannte historische Begnadigungsszene vorgeschwebt, die sich 1806 zwischen Napoleon und der Fürstin Hatzfeld abspielte; der Name des schuldigen Grafen ist andererseits wohl eine Reminiszenz an einen historischen Attentäter, den Grafen Wallrave, den Friedrich wegen versuchten Landesverrats lebenslänglich in der Festung Magdeburg internierte. Für das nötige Maß von Rührung ist namentlich durch das Auftreten des unschuldigen, für seinen Vater bittenden Kindes gesorgt. Die Großmut des Königs tritt infolge seiner anfänglichen, übrigens auch durch einzelne humane Züge gemilderten Strenge — die Güter des Hochverräters sollen nicht, wie das Gesetz bestimmt, konfisziert, sondern der Familie belassen werden — natürlich in um so helleres Licht, erschien freilich schon zeitgenössischen Kritikern in ihrem Übermaß nicht recht motiviert. Gubitz[103]) meint: „Hätte Herr Vogel seinen Grafen doch nur ein Bischen unschuldiger seyn lassen! wozu er den bösen Adjutanten ja recht gut brauchen konnte, aber — Landesverrat, schwerer, erwiesener Landesverrat — und dafür eine so üppige

Gnade?“ Johann Friedrich Schink[101]), der bei der Besprechung von Brandes „Fürstenpflicht“ gegen die Verherrlichung der unbesonnenen, übermäßigen Wohltätigkeit von Fürsten auf der Bühne protestiert und ihr die „weise Wohltätigkeit Friedrichs des Einzigen“ gegenüberstellt, würde vermutlich finden, daß auch Bonafont seinen Monarchen des Guten zu viel tun läßt, wenn Friedrich einem Major, der ein armes, von ihm verführtes Mädchen vor Jahren geheiratet hat, die beträchtlichen Schulden bezahlt, zwei Reitpferde schenkt und das Patent als Oberst überreicht, ohne daß irgend ein Verdienst des Majors die direkte Veranlassung böte. Immerhin läßt Bonafont im Gegensatz zu Brandes den König wenigstens die direkte Veranlassung der Heirat sein, die die wirtschaftliche Existenz des Offiziers gefährdet. Der ganze Tageslauf Friedrichs ist übrigens bei Bonafont eine einzige Kette von Wohltaten und Gnadenbeweisen. Zum Duellanten, Pasquillanten und Schuldenmacher, die ihrer teilhaftig geworden, gesellten sich der kleine Prinz, der ungestraft immer wieder seinen Federball auf des arbeitenden Königs Schreibtisch werfen darf, und die Karschin, die Friedrichs verfängliche Frage: „Wodurch ward Sie denn zur Dichterin?“ mit der Antwort: „Durch die Natur, Sire, und die Siege Ew. Majestät! gewandt pariert. Ihre freimütige Äußerung, daß Friedrichs Schrift über die deutsche Literatur den deutschen Poeten schweres Unrecht getan und viel böses Blut gemacht habe, nimmt ihr der König auch nicht übel, sondern verleiht ihr, da er von ihren dürftigen Verhältnissen hört, 300 Taler Pension und die kleine Meierei in Schlesien, auf der sie geboren. Bonafont bemerkt in der Vorrede, daß er „wirkliche Ereignisse aus dem Leben des Königs schildere und der Darsteller mit Friedrichs Würde auch seine originellen Charakterzüge zu verbinden und passend zu äußern verstehen müsse“. Der König spricht bei ihm auch die prophetischen Schlußworte, ohne die es nun einmal nicht abgeht: „Ich werde vorübergehen, aber was ich gebaut, wird bestehen. Das nächste Jahrhundert wird Riesengeburten erleben; vieles wird zerstört und vernichtet werden. Einst aber wird alles in neuer Glorie erstehen, und größer und mächtiger werden meine Enkel herrschen über das Reich ihrer Väter“.

Anekdoten, wie Perlen auf eine Schnur gereiht, die den Tages-

lauf des Königs als eine einzige Folge von guten Taten und Gnadenakten schildern, bilden auch den Inhalt mehrerer anderer Lustspiele und dramatischer Bilder, die gleichfalls den Titel „Ein Tag aus dem Leben des Großen Friedrich" am richtigsten tragen würden. Luise Mühlbach verarbeitete mehrere Kapitel ihres Riesenromans „Friedrich der Große und sein Hof" zu einem historischen Schauspiel in zwei Akten: „Ein Vormittag in Sanssouci" (1859)[105]. Das Stück spielt gleich nach Beendigung des 7jährigen Krieges. Friedrich kann sich nun endlich der Ruhe auf seinem Tuskulum erfreuen, aber es ist recht einsam um ihn geworden. Von den alten Freunden sind die meisten gestorben oder in alle Winde zerstreut, und einer der letzten Getreuen, der Lord-Marschall Keith überrascht den König gar mit der tollkühnen Idee, auf seine alten Tage zu heiraten. Er verlangt, daß Friedrich seine Braut empfange, will aber den Namen nicht nennen. Schließlich stellt es sich heraus, daß der Marschall nicht aus Verliebtheit sondern aus Edelmut handelt, indem er die junge Witwe eines unverdienterweise in schwere Ungnade gefallenen Generals durch die Heirat ihren bedrängten Verhältnissen entreißen will. Friedrich empfängt die Dame, läßt sich ihr Schicksal erzählen, macht das an ihrem Manne begangene Unrecht wieder gut, und Marschall Keith tritt, als er hört, daß die Dame einen jungen Arzt liebt und heiraten möchte, gern zurück und erklärt zum großen Vergnügen seines königlichen Freundes, daß seine einzige Liebe Sanssouci heiße. — Den Szenen, in denen der junge Arzt auftritt, liegt die Anekdote vom Kandidaten, der beim König einen Vetter sucht, da man ohne Vetterschaft nicht vorwärts kommen könne, zu grunde[106]. Friedrich findet an dem kecken Burschen Gefallen, läßt ihn von seinen Leibärzten sofort prüfen und ernennt ihn zum Oberarzt der Charité und Geheimen Medizinalrat. Um diese Haupthandlung gruppieren sich allerhand petit faits: Friedrich beschenkt einen armen Bittsteller, diktiert seinem Kammerhusaren, der sich über den alten Brummbären von König beschwert hat, einen Konsens zur Heirat mit seinem Liebchen, obgleich er verheiratete Leute nicht gern im Dienst hat[107].

Gleichzeitig mit der Mühlbach hat auch der Schauspieler Görner

ihren Roman zu einem Lustspiel ausgeschlachtet. Der Gatte der Dichterin, Prof. Theodor Mundt, veröffentlichte daraufhin im April 1859 in der Vossischen Zeitung eine geharnischte Erklärung, daß die Staatsanwaltschaft gegen Görner die Untersuchung wegen Plagiats und unrechtmäßiger Aneignung eröffnet habe, und warnte auf dem Titelblatte der rechtmäßigen Ausgabe alle Bühnenleiter vor Ankauf und Aufführung des angeblichen Plagiats, was indessen bei dem damaligen Stand der Gesetzgebung wirkungslos blieb. Nun hat in der Tat Görner den Dialog der Haupthandlung, die auch bei ihm zwischen Friedrich, Marschall Keith', der Generalin von Feldern und dem jungen Arzte spielt, größtenteils wörtlich aus dem Roman übernommen, das Beiwerk aber reichlicher als die Mühlbach um die Haupthandlung gruppiert. So begegnet uns bei Görner noch ein Gastwirt, den der König wegen liederlicher Wirtschaft vermahnt und im Wiederholungsfalle mit Haft in Spandau bedroht, ferner ein Seifensieder, der für sein Jammerbild von Sohn, dem die Innung den Meistertitel weigert, weil der idiotische Bursche keine Wanderjahre absolviert hat, einen Machtspruch des Königs erbittet und erhält, endlich ein Krämer, der, nahe am Verhungern, durch ein Ämtchen und 20 Taler beglückt wird. Friedrichs Sorge für den kleinen Mann wird auch an einer Szene illustriert, in welcher ein hoher Beamter vorschlägt, zu Ersparniszwecken den Unterbeamten bei der Accise Abzüge zu machen, worauf der König befiehlt, bei dem Antragsteller selber durch Abzug der Hälfte seines Gehaltes von 4000 Talern zunächst einmal die Probe zu machen. — Literarisch völlig belanglos, haben beide Stücke seinerzeit andauernde Bühnenerfolge zu verzeichnen gehabt. — Von den mancherlei Nachahmungen sind Wolfgang Müllers von Königswinter historisches Lustspiel „Der Einsiedler von Sanssouci" (1865) und Arthur Lutzes dramatische Szenen „Der alte Fritz" (1866) hervorzuheben. Müllers Lustspiel leidet unter der übermäßigen Breite seiner 5 Akte und dem Mangel einer wirklichen Handlung. Der Faden der Komödie, die der König mit dem jungen Grafen Dönhoff spielt, der eine Gräfin Schwerin liebt, ist gar zu dünn. In einzelnen Szenen begegnen uns der aus Engels Schauspiel bekannte brave

junge Page, der durch die Dukatenrolle im Schlafe belohnt wird, der Müller Arnold, dessen Schicksale im Spiegel der Komödie wir noch weiterhin zu betrachten haben werden, der Leibkutscher Pfund, der immer wieder die Verzeihung des Königs erlangt, und der Kandidat mit den konfiszierten Batzen. Der bejahrte Kandidat Linsenbarth, dem es trotz tüchtiger Leistungen und vorzüglicher Zeugnisse noch nie hat glücken wollen, eine Pfarre zu bekommen, hat sich aus Thüringen nach Berlin begeben und seine gesamten sauren Ersparnisse in Höhe von 400 Nürnberger Batzen mitgenommen, ohne zu wissen, daß diese Münzart in Preußen außer Kurs gesetzt ist. Bei der Zollrevision wird ihm das Geld abgenommen, und der verzweifelte Kandidat eilt direkt zum König nach Sanssouci, ihm sein Leid vorzutragen. Friedrich ist über dies rigorose und ungesetzliche Vorgehen seiner Beamten äußerst ungehalten, läßt sofort dem Kandidaten auf der Douane statt seiner Batzen preußische Taler auszahlen, schenkt ihm überdies 15 Dukaten und 1 Louisd'or und läßt Linsenbarths Wirtshausrechnung auf Kosten der Zollbeamten begleichen. Natürlich bekommt der Kandidat auch die ersehnte Pfarre. — Ernst von Wildenbruch hat diese historisch beglaubigte Anekdote[108]) zu seinem einaktigen Volksstück „Jungfer Immergrün“ (1896) verarbeitet. Linsenbarth, dem das Mißgeschick mit den konfiszierten Batzen begegnet, ist bei Wildenbruch seit zwanzig und einigen Jahren der Verlobte einer alten Jungfer, der Schwester eines wohlhabenden Apothekers, die in treuem Warten auf den Jugendgeliebten vorteilhafte Partieen ausschlägt. Linsenbarth hat seinerseits auf eine fette Pfarre verzichtet, weil er die Kammerjungfer und Liebste seines gräflichen Patrons als Gattin mit in Kauf hat nehmen sollen. Die beiden Verlobten werden durch Friedrichs Gerechtigkeitsakt für ihr Ausharren belohnt, indem Linsenbarth nicht nur seine Batzen in gute preußische Taler umgewechselt, sondern auch eine Lehrerstelle am Gymnasium erhält und die späte Braut nun heimführen kann. Wildenbruch bemüht sich, bewußt archaisierend, den empfindsamen Ton des 18. Jahrhunderts zu treffen: „Friedrich, du großer König, du guter König! Der du demütigst die Großen und aufrichtest die Gebeugten, Gott segne dich! Tränen des Dankes perlen auf deinen

Lorbeer!" ruft der von so viel Gnade gerührte Kandidat am Schlusse aus.

In Lutzes Volksstück begegnet uns ein anderer anekdotischer Kandidat, der sich die Pfarre durch sein resolutes Mundwerk erobert, indem er auf Friedrichs Bemerkung „die Berliner taugen alle nichts", keck erwidert: „Ich kenne doch zwei: Ew. Majestät und ich"[109]). Den Hauptinhalt des Lutzeschen Stückes bildet die Sühnung einer alten Schuld seitens des Königs. Friedrich hat in der Schlacht bei Collin den damaligen Hauptmann von Ettingerode wegen eines vermeintlich falschen Manövers hart angelassen und mit dem Krückstock bedroht. Der ehrgeizige Offizier hat daraufhin seinen Abschied ohne Pension genommen und fristet als Zeichenlehrer unter dem Namen Müller ein elendes Dasein. Nach Jahren hört der König, der seinen damaligen Irrtum längst eingesehen hat, durch den Verlobten von Ettingerodes Tochter von ihm, macht den Hauptmann a. D. zum Oberstleutnant unter Nachzahlung der seit Collin fälligen Gage und übernimmt überdies die Aussteuer der Tochter. Den Bräutigam, den jungen Unteroffizier Wilhelmi, der nicht legitim geboren ist, erklärt Friedrich kraft seiner Machtvollkommenheit als ehelich und ernennt ihn zum Leutnant, und als sich herausstellt, daß der General Driesen der Vater ist, befiehlt er ihm, den Sohn anzuerkennen und zu equipieren.

An einen ähnlichen Fall hier allerdings etwas unbedachter königlicher Großmut knüpft das Schauspiel „David Kraul, der Heringshändler", von Manon Amerlan (1864) an. Historisch ist, daß Friedrich, so zurückhaltend er im allgemeinen mit der Ernennung bürgerlicher und gemeiner Soldaten zu Offizieren war, den Grenadier David Kraul wegen ungewöhnlicher, bei der Einnahme Prags bewiesener Tapferkeit zum Leutnant beförderte und unter dem Namen Kraul von Ziskaberg adelte; indessen diese vorschnelle Handlung später bereute, da Krauls Lebenswandel durchaus nicht dem eines Offiziers entsprach[110]).

Bei Amerlan ist Kraul ein durch Trunk völlig heruntergekommener Heringshändler in Swinemünde, der in einem Anfall von Reue und Galgenhumor sich anwerben läßt, um seiner Familie nicht

länger Schande zu machen und zur Last zu fallen. Nach der Erstürmung des Ziskaberges, die den Ausgang der Schlacht entscheidet, verleiht ihm der König, obgleich alle Generäle dagegen sind, das Leutnants- und Adelspatent. Der ehemalige Heringshändler ist über diese Standeserhöhung aber durchaus nicht erfreut und erklärt freimütig, seine Tapferkeit sei kein Verdienst, da er bei seinem tollkühnen Vorstürmen nur die Hoffnung gehabt habe, durch eine feindliche Kugel seinem verfehlten Leben ein Ziel zu setzen. Nach Beendigung des Krieges gerät der nunmehrige Leutnant mit seiner schmalen Pension bald wieder in Bedrängnis. Sein Sohn, ein braver Bursche, möchte die Tochter eines reichen Bäckermeisters heiraten, wird aber von den hochmütigen Eltern zurückgewiesen. Kraul nimmt nun die Gelegenheit eines Besuches Friedrichs in Stettin wahr und bittet den König, ihm Titel und Adel, die für ihn nicht paßten, abzunehmen und lieber seinem Sohne Schiff und Haus zu kaufen. Friedrich, der einsieht, daß er dem Manne mit der Beförderung seinerzeit nur einen schlechten Dienst erwiesen habe, schenkt ihm 10 000 Taler und bestimmt den rasch herbeigeholten Bäckermeister, sich der Heirat von Krauls Sohn mit seiner Tochter nicht länger zu widersetzen.

Ein recht scherzhafter königlicher Gnadenakt liegt Eduard Boas' Lustspiel „Der alte Fritz und die Jesuiten" (1848) zu grunde, nämlich die historische Anekdote von dem ungarischen Kandidaten Hedhessy[111]), dem die in Wien als Zensoren tätigen Jesuitenpatres seine in Berlin gekauften freigeistigen Schriften konfiszieren, worauf Friedrich, der den Kandidaten in Potsdam kennen und schätzen gelernt hat, die Bibliothek des Jesuitenkollegiums in Breslau solange versiegeln und durch Grenadiere bewachen läßt, bis die Patres, durch die Repressalien mürbe gemacht, dem Kandidaten nicht nur sämtliche Bände wieder herausgegeben, sondern auch Hedhessys recht ansehnliche Wirtshausrechnung beglichen haben. Die Handlungsweise des Königs, der den Söhnen Loyolas gern einen Streich spielt, das Kommende voraussieht und dem Kandidaten einschärft, recht viel verbotene Bücher zu kaufen und in einem recht vornehmen Gasthause eine gehörige Zeche zu machen, wirkt in der Erzählung sehr

ergötzlich. Boas' eigene Zutaten haben die Anekdote nicht verbessert. Eine breite, frei erfundene Liebesgeschichte wirkt sentimental und wässerig. Dem Könige sind gewaltige, antijesuitische Tiraden in den Mund gelegt, die aber den historischen Tatsachen und dem Charakter des Monarchen wenig entsprechen[112]), vielmehr den Geist von 1848 atmen. Um Szenenwechsel zu vermeiden, wird die Einheit des Ortes oft in recht wenig geschickter Weise gewahrt. So bemühen sich die Herren Zensoren ins Wirtshaus, um die Kiste eines einfachen Kandidaten zu revidieren! Boas' Lustspiel hat einerseits wegen seiner Tendenz, andererseits weil es das besondere Wohlgefallen der Alten Fritz-Darsteller erregte, an Beliebtheit sich neben Töpfers Lustspiel bis in die siebziger Jahre des 19. Jahrhunderts, meistens unter dem unschuldiger klingenden Titel „Der alte Fritz und seine Zeit" auf den Bühnen behauptet.

In einer Reihe von Stücken wird das kordiale Verhältnis, das zwischen dem König und seinen Pagen und Kadetten sowie seiner nächsten Bedienung herrschte, verherrlicht und an einzelnen Zügen gezeigt, wie Friedrich über kleine Verfehlungen und Eigenmächtigkeiten nachsichtig hinwegsah. Der Page, der Voltaire für einen Affen ausgegeben hat, kommt, weil er ein tüchtiger Bursche ist, ohne Strafe davon und wird zum Fähnrich ernannt (Töpfer, Ein Pagenstückchen, 1841)[113]). Dieselbe Anekdote begegnet uns in Paul Frohbergs[114]) Schauspiel „Der Hollandgänger" (1868). Der Page Otto von Rangow rächt sich mit demselben Scherze an Voltaire, weil dieser ihn bête allemande gescholten und auf die deutsche Nation geschimpft hat und wird trotz Voltaires Klage nicht bestraft, sondern zum Offizier bei den schwarzen Husaren ernannt. — Der Page, der heimlich aus des Königs Dose geschnupft hat, darf sie behalten, „weil sie für uns beide doch zu klein ist." (Rosenthal-Bonin „Des Königs Dose" 1867)[115]). Die Anhänglichkeit der Leibpagen an ihren Monarchen, die sich auch in Feindesland in Gefangenschaft die Feier von Königs Geburtstag nicht nehmen lassen und in ihrer übermütigen Laune alles auf den Kopf stellen, verherrlicht Méauberts Lustspiel „Die kleinen Kadetten des großen Friedrich" (1856). — Ein Teufelskerl ist auch der junge Page Kurt von Wessenberg in Arthur Müllers „Verschwörung der Frauen

oder die Preußen in Breslau“ (1858). Vornehme Damen im Bunde mit Jesuitenpatern wollen Anno 1741 Breslau den Österreichern in die Hände spielen. Der Page, als ein Fräulein von Hohenstein verkleidet, schleicht sich in ihr Vertrauen, deckt die Intrigue auf, und Fürst Leopold von Dessau kann die Verschwörerinnen und ihre Helfershelfer rechtzeitig gefangen nehmen. — Der Leibkutscher Pfund[116]), der seine hanebüchene Grobheit und Unverfrorenheit auch seinem König und Gebieter gegenüber betätigt, und, mag er auch falsch gefahren und umgeworfen haben, immer wieder zu Gnaden angenommen wird, begegnet uns als Episodenfigur u. a. bei Müller von Königswinter und Frohberg und ist der Held der zweiaktigen dramatisierten Anekdote von Günter Neuse „Friedrich der Große und sein Leibkutscher“ (1874). Hier hat er absichtlich den Wagen umgeworfen, um den König mit seinem Vetter, einem in der Nähe wohnenden Pfarrer, zusammenzuführen und diesem zu einer besseren Stelle zu verhelfen. Der saubere Plan gelingt, der König findet an dem Geistlichen Gefallen, vermittelt die Heirat von dessen Tochter mit dem Sohne eines protzigen Amtsrates und ernennt den Pfarrer, von dessen Selbstlosigkeit er sich durch eine angestellte Probe überzeugt, zum Superintendenten. Leibkutscher Pfund bekommt zwar den Krückstock zu schmecken für seine Intrigue und sein loses Maul, aber seine List hat wieder einmal triumphiert.

Mit Vorliebe ist auch das günstige Eingreifen des Königs in Heiratsangelegenheiten geschildert worden. Im allgemeinen erscheint er auch im Drama nicht als Freund der Frauen und der Ehe. Aber sein gutes Herz und seine gnädige Gesinnung tragen in den meisten Fällen über seine anfänglichen Bedenken auf der Bühne den Sieg davon und er kargt den beglückten Liebespaaren gegenüber auch nicht mit materiellen Gnadenbeweisen. Am interessantesten unter diesen Eheaffären ist die historische der Tänzerin Barbarina mit dem jüngeren Cocceji, die wegen der begleitenden Umstände und der Persönlichkeit der Beteiligten damals großes Aufsehen erregte und, auf mancherlei Art entstellt und ausgeschmückt, uns in den älteren Biographieen des Königs und in Anekdotensammlungen begegnet[117]). 1848 gab Louis Schneider, dem auch die Akten des geheimen Staats-

archives zugänglich gewesen, eine ausführliche Schilderung des Vorgangs[115]). Die Geschichte ist so grotesk und pointenreich, daß ein Dichter die Wirklichkeit durch seine Erfindungsgabe schwerlich übertrumpfen könnte. König Friedrich, damals 32 Jahre alt, lebenslustig und kunstbegeistert, hat sich darauf kapriziert, die beste Tänzerin ihrer Zeit auf seiner neu erbauten Hofbühne zu sehen. Der Kontrakt ist geschlossen, aber die Tänzerin will plötzlich nicht, weil sie angeblich in Hymens Fesseln geschlagen. Der König versucht höchst aufgebracht, einen hohen Rat von Venedig, der Heimatstadt der kapriziösen Schönen, als Exekutor zu benutzen und als die Herren solch ungewohnter Rolle sich weigern, läßt er kurzer Hand die Equipagen des gerade durch preußisches Gebiet fahrenden venezianischen Gesandten beschlagnahmen. Die Möglichkeit eines ernsten preußisch-venezianischen Konfliktes ist in nahe Aussicht gerückt, doch der hohe Rat, dem man in Wien Nachgiebigkeit gegenüber den ungestümen Wünschen des jungen Preußenkönigs empfiehlt, gibt zu rechter Zeit klein bei und läßt durch seine Sbirren die verzweifelte Barbarina Friedrichs Vertrauensmann, dem biedern Mayer, seines Zeichens Haushofmeister des Grafen Dohna, zur Eskortierung in die nordische Barbarenstadt ausliefern. Der König hat dem mit dieser delikaten Mission Betrauten die Reiseroute und strikte Verhaltungsmaßregeln vorgeschrieben: Mayer soll gegenüber allen Verführungs- und Echappierungsversuchen der Tänzerin sich energisch zeigen, sich aber auch vor unnötigen Geldausgaben hüten. Graf Dohna gibt seinerseits seinem Haushofmeister noch eine Spezialverfügung: „als welche Barbarina auf alle Weise zu flattieren, ihr die Reise bequem zu machen und sie in guten Humeurs zu setzen suchen.“ Mayer hat keine leichte Aufgabe, da der reiche englische Verehrer Barbarinas einerseits mit List, andererseits durch das Angebot großer Geldsummen während der ganzen Reise Zusammenkünfte mit seiner Angebeteten zu erlangen sucht, und als Mayer glücklich mit seinem kostbaren Pfande in Berlin angelangt, dem König seine Quittung „über den richtigen Empfang einer betrübten Däntzerin“ vorlegt und verschämt auf seine Unbestechlichkeit trotz der Angebote des englischen Lords hinweisend, eine Belohnung verlangt, wird er mit den geflügelten

Worten: „Kriegt nichts, hat nur seine verfluchte Schuldigkeit getan", abgespeist und muß sogar noch über seine Reiseausgaben im einzelnen Rechnung legen! Der erste Akt eines Intriguenlustspiels im Stile Scribes, wie wir ihn nicht besser wünschen können. Der historische Akt II schildert, wie Barbarina kam, sah und siegte. Akt III. Irrungen, Wirrungen und allerhöchste Ungnade. Der König weigert sich, die wieder einmal hoch angeschwollenen Toilettenrechnungen der vermeintlichen Favoritin zu begleichen. Seiner schlechten Laune und Enttäuschung die Zügel schießen lassend, befiehlt er das Bild der schönen Frau, mit der er noch unlängst angesichts der ganzen Hofgesellschaft im Foyer des Opernhauses vertraulich plaudernd Tee getrunken hatte, auf einen verschwiegenen Ort zu hängen. Akt IV. Barbarina tröstet sich über die königliche Ungnade mit der Liebe des feurigen jungen Geheimrats Cocceji, und an ihrem Hause in der Behrenstraße prangt eines schönen Tages ein Türschild, das das fait accompli ihrer Vermählung beweist. Der König will anfänglich nicht daran glauben und den von ihm hochgeschätzten jungen Rat vor einem übereilten Schritt durch einen lettre de cachet verhindern; dann, als die Ehe sich als Tatsache erweist, den Pfaffen, der sie eingesegnet, bei Wasser und Brot einsperren lassen, die Ehe für nichtig erklären und die Barbarina ausweisen. Großkanzler Cocceji und seine adelsstolze, hochfahrende Gemahlin drohen dem Sohn mit Fluch und Enterbung. Akt V. Barbarina bittet jetzt in einem würdigen Schreiben den König um Verzeihung und Huld und deutet verschmitzt und diskret ihr bevorstehende Mutterfreuden an, deren sie indessen in Wahrheit niemals teilhaftig geworden. Der König hat sich inzwischen auf den Philosophen von Sanssouci besonnen, erkennt die Ehe an, versetzt den jungen Cocceji als Präsidenten nach Glogau und legt beim Großkanzler für den Sohn ein gutes Wort ein. Barbarina lebt in glücklicher Ehe"[9]) als Frau Geheimrätin und wird drei Jahre nach Friedrichs Tode von seinem Nachfolger wegen ihrer Wohltätigkeit durch den Titel einer Gräfin Campanini ausgezeichnet.

Voltaire, Zimmermann und andere haben offen oder verblümt angedeutet, daß die Beziehungen des Königs zu der schönen Vene-

zianerin wärmerer Natur gewesen seien, und in der Tat gibt das leidenschaftliche Interesse und die später ebenso leidenschaftliche Abneigung, die Friedrich der Barbarina bezeugte, Anlaß zu solcher Vermutung. Daß die Tänzerin sich anfänglich mit dem Gedanken schmeichelte, am preußischen Hofe die Rolle einer Pompadour oder Dubarry zu spielen, ist wohl nicht zu bezweifeln. Ebenso steht aus den erhaltenen Akten und Briefen fest, daß die Affäre dem König ungewöhnlich nahe ging und daß er unverhältnismäßig viel Zeit auf Untersuchungen und Korrespondenzen in dieser Angelegenheit verwandte. — Auf den nahe liegenden Gedanken, die Barbarina-Episode im Leben des Königs dramatisch zu verarbeiten, ist zuerst Ludwig Rellstab 1852 in seinem Charakterzeitbild in 5 Aufzügen nebst Vorspiel „1756 oder die Parolebefehle" verfallen. Da des heikel erscheinenden Stoffes wegen eine Aufführung des Stückes schwerlich erlaubt worden wäre, wenn der König darin auf die Bühne gelangte, so läßt Rellstab nach Lessings Vorgang den Monarchen nur schriftlich in die Handlung eingreifen, wodurch er sich allerdings bei der Natur dieses Stoffes um die besten Wirkungen gebracht hat. Überhaupt hat er die in dem Stoffe an und für sich liegende vis comica nicht entfernt auszuschöpfen verstanden. Seine Hauptszene entlehnt er nicht der Wirklichkeit, sondern der anekdotischen Überlieferung, nämlich daß der junge Cocceji, als er eines Abends während der Vorstellung einen jüdischen Bankier, der zu den Verehrern der Tänzerin gehörte, ihr gar zu auffällig huldigen sah, ihn, ohne sich um die Anwesenheit des Monarchen zu kümmern, in plötzlich aufsteigender Wut packte und auf die Bühne schleuderte, von wo aus sich der so unsanft beförderte Bankier, Entschuldigungen stammelnd, gegen die königliche Loge hin verbeugt haben soll. Friedrich ist über diesen Theaterskandal, den ein hervorragender Beamter und Angehöriger der ersten Gesellschaftskreise verursacht hat, natürlich höchlichst entrüstet und befiehlt strenge Untersuchung und Bestrafung, doch läßt er sich, als er von der Ehe Barbarinas und Coccejis erfährt, bald umstimmen, versetzt den Geheimrat mittels gnädiger Kabinettsordre nach Glogau, beseitigt die Mesalliance durch Ernennung der Tänzerin zur Gräfin

und bricht im Bewußtsein, ein gutes Werk getan und einen Sieg über sich selbst davon getragen zu haben, in den 7jährigen Krieg auf. Genauer an Schneiders historische Darstellung hat sich der zweite Bearbeiter des Stoffes, Ernst Alexander Mügge in seinem Lustspiel in 4 Aufzügen „Barbarina“ (1880) gehalten. Über seine Abweichungen gibt er in einem Nachwort Aufschluß. Barbarina, die trotz der Erschöpfung durch die lange Reise bereits am fünften Tage nach ihrer Ankunft hat auftreten müssen, weigert sich im 2. Akt zu tanzen, da nach ihrem Debut keiner von den nordischen Barbaren die Hand zum Applaus geregt hat. Der König, den sie noch nicht kennt, stellt sich ihr als Schulze von Berlin vor und bestimmt sie durch gewandtes Zureden zum weiteren Auftreten. Sie erntet jetzt auch reichen Applaus. Die männlich schöne Erscheinung des jungen Monarchen, der zu ihrer großen Bestürzung mit dem vermeintlichen Schulzen identisch ist, hat großen Eindruck auf sie gemacht. Als er aus dem ersten schlesischen Kriege heimkommt und unvermutet in seine Loge tritt, fällt sie bei seinem Anblick in Ohnmacht, bringt sich dann aber, um ihre plötzliche Schwäche anders motivieren zu können, selber eine Wunde am Fuße bei. Der König behandelt die Tänzerin jetzt aber mit Kälte, kränkt sie durch das an ihre Nebenbuhlerin Marianne Cochois gerichtete Sonett und weigert sich, ihre Schulden zu bezahlen. Barbarina fordert ihre Entlassung und nimmt, da sie den König nicht haben kann, mit dem jungen Cocceji vorlieb, sofortige Heirat zur Bedingung machend. Friedrich, von ihrer Liäson mit seinem Geheimrat in Kenntnis gesetzt, diktiert den Verhaftungsbefehl, worauf sich Barbarina zu ihm begiebt und ihm Vorwürfe macht, daß er sie erst verwöhnt und zu sich herangezogen und dann plötzlich fallen gelassen habe. Friedrich gesteht ihr, daß sie ihm nicht gleichgültig gewesen sei, aber ein König Entsagung üben müsse. Als er von der Ehe erfährt, gerät er in furchtbaren Zorn und erklärt die Heirat für null und nichtig. Jedoch nach kurzem Alleinsein in seinem Kabinett ist er umgewandelt, giebt dem Geheimrat den Degen zurück, verwendet sich brieflich bei Coccejis Eltern und verleiht dem jungen Paare das Versetzungsdekret nach Glogau und das Grafenpatent, in schmerzlicher Resignation von seinem

Jugendtraum Abschied nehmend. — Den überlegenen, heitern Ton für die Komödie zu finden, hat auch Mügge nicht verstanden, dessen Stück überdies an vielen Längen und überflüssigen Episoden krankt. Daß die Erhöhung zur Gräfin sofort erfolgt, gehört zu jenem Übermaß fürstlicher Gnade, das eben nur auf der Bühne existiert. — Alfred Börckel hat 1885 in seinem Schauspiel „Der Philosoph von Sanssouci" die Barbarinaaffäre sehr frei, aber nicht sonderlich glücklich ausgestaltet. Die Plänkelei des Königs mit der widerspenstigen Tänzerin in der Inkognito-Szene hat er von Mügge übernommen. Im weiteren Verlauf des Stückes läßt er Barbarina in das Geschick von Friedrichs Schwester Amalie, die eine Liebschaft mit dem Leutnant Freiherrn von der Trenck hat, eingreifen. Trenck, der bei der Liebeserklärung während eines Ballfestes vom König überrascht worden, ist geflohen und soll füsiliert werden, wenn Amalie nicht dem Könige von Dänemark ihre Hand reicht. In ihrer Not wendet sich die Prinzessin an die vermeintliche Favoritin. Barbarina sucht in einer großen Liebesszene Friedrich zu erobern, doch dieser bleibt fest. Die Tänzerin setzt geärgert jetzt mit der Prinzessin eine abenteuerliche Befreiung Trencks aus den Kasematten von Glatz in Szene. Der Baron entflieht in weiblicher Verkleidung, und Barbarina nimmt in seiner Offiziersuniform seinen Platz ein. Der König kommt wenige Minuten später in die Festung, die Tänzerin erklärt stolz, sie habe, um sich für ihre verschmähte Liebe zu rächen, dem Deserteur ihre hilfreiche Hand geliehen. Durch ihre Rede nachdenklich und zur Milde gestimmt, läßt sie der König straflos. Auch der Prinzessin, die ihn bittet, unvermählt als Äbtissin von Quedlinburg leben und sterben zu dürfen, verzeiht er. — Im 5. Akt wird seine Nachsicht durch die Heirat Barbarinas mit Cocceji auf eine neue Probe gestellt. In einer großen Szene schüttet Barbarina ihm ihr Herz aus, daß sie sich in die Ehe mit Cocceji nur aus Resignation geflüchtet habe. Friedrich gesteht ihr gerührt, daß er um einer höheren Pflicht willen ihre Liebe nicht habe erhören dürfen, nennt sie nicht nur ein schönes sondern auch ein edles Weib und verleiht ihr, um Coccejis adelsstolze Mutter mit der Heirat auszusöhnen, den Grafentitel. — Auch dieser Bearbeiter hat

in seiner so stark mit romanhaften Elementen durchsetzten Komposition den richtigen Schlüssel, in dieser Herzensgeschichte zu lesen, noch nicht gefunden. — Eine große Rolle spielt Barbarina auch im ersten Teil von Adolf Wechßlers Schauspiel „Friedrich der Große" (1879), das mit derselben Szene wie Mügges Stück, der Weigerung und Bekehrung der Tänzerin durch den König einsetzt, dessen mühsam verhaltene Leidenschaft für das schöne Weib in brennenden Farben gemalt wird.

Kaum weniger nahe als die Heirat Barbarinas ist dem Könige die Vermählung seines alten Freundes Marquis d'Argens mit der Schauspielerin Babette Cochois, der Schwester der vom Könige angedichteten Marianne, gegangen. Diese Liebesaffaire bildet die Haupthandlung in W. B. von Warburgs dreiaktigem Lustspiel: „Zwei Heiraten unter Friedrich dem Großen" (1859). Um die Vermählung des Marquis mit Babette zu hintertreiben, befiehlt der König einem stattlichen Hauptmann, der Französin auf Tod und Leben den Hof zu machen. Auch der alte Intrigant Pöllnitz hat seine Hand im Spiele. Der Hauptmann liebt aber bereits eine Frau von Kleist und kommt seinem Auftrag nur sehr unvollkommen nach. In einer Parkszene werden die Liebenden nächtlicherweile vom König belauscht. Nach allerlei Verwechselungen und Mißverständnissen kommen die richtigen Paare zusammen und erhalten den Segen des gutmütigen Monarchen. Das literarisch wertlose Spiel hat dank der Anziehungskraft, die die Rolle der deutsch radebrechenden Babette auf die Schauspielerinnen ausübte, sich eine Zeitlang auf der Bühne behauptet. — Mügge hat die Liebesgeschichte des Marquis in sein Barbarina-Drama übernommen und den maßlosen Zorn des Königs über Coccejis Ehe durch den eben überstandenen Ärger über die Heirat d'Argens zu motivieren versucht. — Wie Friedrich mit rauher Hand in die Liebesidylle seines Bruders Wilhelm mit dem schönen Hoffräulein Sophie von Pannewitz, der späteren Gräfin Voß, eingreift, wird historisch ziemlich getreu in einem anonymen Schauspiel „Friedrich der Große" (1860) geschildert.

Nicht nur als Dulder, sondern als direkter Ehestifter begegnet uns der König in Töpfers, Drehers und Mühlbachs früher be-

sprochenen Lustspielen. Eine wahre Massenheirat inszeniert er in Gottschalcks einaktigem Lustspiel: „König und Kammerhusar" (1870). Das Stückchen knüpft an Friedrichs historischen Aufenthalt Anno 1743 in Amsterdam an, wo er sich, inkognito auftretend, die Gunst und die schmackhaften Pasteten einer Gasthausbesitzerin durch sein Flötenspiel erwirbt. Zum Schluß bringt er Heiratspartieen zwischen der jungen Wirtstochter und dem Genfer le Catt, zwischen der Zose und seinem treuen Kammerhusaren Deesen und sogar zwischen der Wirtin und einem pensionierten Hauptmann zu stande. Eine Heirat ohne Konsens, die Friedrich bei seinen Offizieren bekanntlich streng ahndete, haben Gustav von Moser und Thilo von Trotha in ihrem Lustspiel „Der wilde Reutlingen (1897) als Motiv benutzt. Der wegen seiner ausgezeichneten Tapferkeit vom König mit diesem Namen belegte Rittmeister hat die Baronesse Ulrike, um das durch einen unglücklichen Zufall auf den Kriegsschauplatz geratene Mädchen besser beschützen zu können, stante pede geheiratet, macht aber als junger Ehemann bei der spröden Schönen die Erfahrungen des Ohnetschen Hüttenbesitzers. Endlich siegt aber auch hier die Liebe, und auch der König verzeiht seinem voreiligen Rittmeister, der von Hohenfriedberg her noch eine Gnade zu gute hat, und ernennt ihn zum Major.

Ein charakteristisches Beispiel für die Vorliebe gewisser Dramatiker, ihre Friedrichdramen um jeden Preis mit einem Gnadenakt des Königs zu schließen, bietet B. A. Herrmanns Schauspiel: „Der Kaufmann von Berlin" (1855), das nach Luise Mühlbachs 1850 erschienenem Roman „Gotzkowsky" gearbeitet ist. Dem Roman liegt wiederum Gotzkowskys 1768 anonym erschienene Rechtfertigungsschrift „Geschichte eines patriotischen Kaufmanns" zu grunde, die in einer herben Anklage gegen den Monarchen gipfelt. Die Mühlbach hat Gotzkowskys geschäftliche Tüchtigkeit und patriotische Gesinnung, seine Verhandlungen mit den russischen Befehlshabern, die Berlin brandschatzten, sein Eintreten für die Judenschaft und seine Bemühungen im Dienste des Monarchen als Bilderagent und Begründer von Fabriken in zahllosen Details breit, aber nicht unlebendig geschildert. Für seine Bemühungen hat der patriotische

Kaufmann keinen Dank geerntet. Als er nicht durch seine Schuld bankerott geworden, wird er in Schuldhaft abgeführt. Die Schilderung seiner Taten endet er mit den bitteren Worten: „Ich kann diese Geschichte mit Recht mit einem Worte aus der alten bekannten Fabel schließen: „So lohnt die Welt“. — Bei Carl Hauptner, der in einem historischen Zeitgemälde (1855) den Roman der Mühlbach gleichfalls dramatisiert hat und Gotzkowskys Mannesmut vor dem Könige in lebhaften Worten schildert, endigt das Stück mit solcher Timonstimmung. — Herrmann schließt gleichfalls mit den bitteren Worten des an den Bettelstab gebrachten Millionärs: „Das ist der Dank der Welt“, bemerkt dann aber geschmeidig: Ich gebe hier noch einen andern Schluß, der bei manchen Bühnen eine größere Wirkung erzielen dürfte. Nach den Worten: „Das ist der Dank der Welt!“

Ein Offizier (tritt ein, eine Depesche an Gotzkowsky übergebend). Dem Herrn Kaufmann Gotzkowsky von Sr. Majestät, dem Könige! Gotzkowsky. Von Sr. Majestät? (nimmt das Papier, erbricht es, — liest — ruft freudig aus) Bertrand! Elise! Ich hatte Unrecht, mich über Undank zu beklagen, denn hier, hier wird mir ein höherer Lohn, als ich ihn je erwarten konnte! (liest) „Wie ich höre, ist Er in Calamität; Sein Haus will fallieren. Er weiß, daß ihm Sein König zu Dank verpflichtet ist, und wendet sich nicht an mich? Er ist ein Starrkopf; augenblicklich sendet Er mir eine Liste seiner Gläubiger, ich werde Seine Sachen ordnen; die Schuld an Rußland übernehme ich, Er bleibt nach wie vor im Besitze seines Eigentums und hege ein anderes Mal mehr Vertrauen zu Seinem wohlaffektionierten Friedrich“. Dank! Dank! erhabener Herrscher! Ja, ich nehme das kostbare Geschenk meines geretteten Namen an.. Ihr aber, meine Kinder, preiset ihn, der die Sonne seiner Huld in die Nacht meines Lebens leuchten ließ! Heil unserm Könige!

Gotzkowski erzählt in seiner erwähnten Selbstbiographie: „Man würde mich des andern Tages sogar nach dem öffentlichen Gefängnis gebracht haben, wenn nicht ein redlicher Mann, dem ich niemalen die geringste Gefälligkeit zu erweisen Gelegenheit gehabt, so großmütig gehandelt und die Bürgschaft bis nach ausgemachter Sache für mich geleistet hätte“. Aber dieser Mann war eben nicht der

König, dem die Dramatiker daher den Fall Gotzkowski nicht als Lorbeerblatt in den Ruhmeskranz winden dürfen. Auch Adalbert von Hanstein wandelt im ersten Bilde seines Schauspiels „Gotzkowsky“ (1896) in Mühlbach-Herrmanns Spuren, seine Szenenführung und Dialog sind jedoch knapper und dramatisch wirksamer. Im zweiten Bild bringt er den königlichen Kaufmann in einer frei erfundenen Szene mit König Friedrich zusammen. Gotzkowsky hat sich zu seiner Rechtfertigung ins Feldlager bei Strehlen begeben, Friedrich will aber von dem vermeintlichen Verräter, der mit den Russen schmutzige Wechselgeschäfte gemacht habe, nichts wissen. Der schuldlos Entehrte ist auf dem Gipfel der Verzweiflung, als die unerwartete frohe Post von Peters III. Regierungsantritt eintrifft, der einen vollkommenen Umschwung der russischen Kriegspolitik bedeutet. Der Überbringer der kaiserlichen Botschaft ist kein anderer als General Tottleben, mit dem Gotzkowsky seinerzeit so opfermutig und erfolgreich zum besten Berlins verhandelt hat. Seit jener Stunde ein bewundernder Verehrer der Seelengröße des schlichten preußischen Bürgers, preist der General Friedrich glücklich, einen Gotzkowsky zu seinen Untertanen zählen zu dürfen, und Friedrich beeilt sich, angesichts eines so maßgebenden Zeugen Gotzkowsky Abbitte zu leisten und den so ungerecht gekränkten vor aller Augen auf das schmeichelhafteste auszuzeichnen, und verspricht ihm baldiges Arrangement seiner zerrütteten Finanzen. Hanstein hat seinen Verstoß gegen die historische Wahrheit wenigstens durch eine dramatisch wirksame, der Handlung organisch eingefügte, nicht bloß zum Notbehelf angepappte Szene gerechtfertigt.[120])

Ein menschlich schöner und ergreifender und dabei historisch beglaubigter[121]) Charakterzug Friedrichs ist dagegen der Besuch, den der König am Abend seiner Heimkehr aus dem zweiten schlesischen Kriege 1745 seinem greisen einstigen Erzieher Duhan de Jandun in dessen Krankenstube abstattete. Hans von Wentzel hat diesen Vorgang in einem einaktigen Schauspiel „Schatten des Zweifels“ (1901) lebendig geschildert. Duhan läßt der Gedanke nicht ruhig sterben, daß sein einstiger Zögling durch seine kriegerischen Erfolge die Lehren der Philosophie und Menschlichkeit vergessen, eitel und eroberungs-

lustig werden und den Krieg um seiner selbst willen lieben könnte. Der so gänzlich unerwartete Besuch des Monarchen am Abend des Siegeseinzuges, während in den illuminierten Straßen eine frohe, festlich gestimmte Menge wogt, und Friedrichs Reden sind dem greisen Gelehrten aber ein Beweis, daß die Saat, die er einst ausgestreut, nicht auf steinigen Boden gefallen, daß sein einstiger Zögling ein feinfühliger, liebevoller Mensch geblieben ist, und mit dieser köstlichen Erkenntnis stirbt der Greis in Gegenwart des Monarchen beruhigt, während zu den Fenstern die lärmenden Ovationen der Menge, die den König inzwischen erkannt hat, hinaufdringen. — Das anspruchslose kleine Stück gehört zu den gelungensten Versuchen, den Monarchen auf historischer Grundlage und ohne anekdotisches Beiwerk auf die Bühne zu bringen. — Ferdinand Bonn hat diesen Besuch bei Duhan gleichfalls als Episode in seinem Schauspiel: „Friedrich der Große (1900) benutzt, läßt ihn aber merkwürdigerweise erst nach der Schlacht bei Leuthen 1757, zu welcher Zeit Duhan bereits 12 Jahre tot war, stattfinden.

XII.

Von den Friedenstaten des Monarchen hat keine größeres Aufsehen erregt und über Europa hinaus seinen Namen gefeierter und populärer gemacht, als das berühmte Protokoll vom 11. Dezember 1779, mit dem er, anknüpfend an den Prozeß des Müllers Arnold, in die Rechtspflege seines Landes eingriff und in unzweideutigen Worten kundgab, daß einem jeglichen Untertanen unparteiisches Recht widerfahren und an den Justizpersonen, die seiner Ansicht nach eine ungerechte und lächerliche Sentenz gefällt hatten, ein Exempel statuiert werden solle:

„Darnach mögen sich die Justitz-Collegia, in allen Provinzien, nur zu richten haben, und wo sie nicht mit der Justitz, ohne alles Ansehn der Person und des Standes, gerade durchgehen, sondern die natürliche Billigkeit bey Seite setzen; so sollen sie es mit Seiner Königl. Majestät zu thun kriegen. Denn ein Justitz-Collegium, das Ungerechtigkeiten ausübt, ist gefährlicher und schlimmer wie eine Diebesbande, vor die kann man sich schützen, aber vor Schelme, die

den Mantel der Justiz gebrauchen, um ihre üble Passiones auszuführen, vor die kann sich kein Mensch hüten, die sind ärger wie die grösten Spitzbuben, die in der Welt sind, und meritiren eine doppelte Bestrafung."

Dies Protokoll, das am 14. Dezember in der Spenerschen Zeitung erschien, überall nachgedruckt und in alle Sprachen übersetzt wurde, wie überhaupt der ganze Müllerprozeß hat nicht nur eine sehr umfangreiche juristische Literatur im Laufe der Zeit hervorgerufen, sondern auch zu dramatischer Behandlung des Falles angeregt. Bereits 1781 erschien die Müller-Affäre von Jan van Panders unter dem Titel „Frederik de Rechtwaardige" dramatisiert, auf der Amsterdamer Bühne. In einem umfänglichen Vorwort erläutert Panders seine ästhetischen und ethischen Absichten, die ihn bei dieser Dramatisierung eines Vorfalls aus der jüngsten Vergangenheit leiteten. Er wolle kein Schauspiel schreiben, das allen und jeden Ansprüchen der Kunstrichter genüge, sondern in Form des Dramas eine Tat verlebendigen. In Rücksicht auf ein ausländisches minder gebildetes Publikum hält er es nicht für überflüssig zu betonen, daß der Held historisch ist und die im Stücke vorkommenden Rechts- und Gerechtigkeitsakte wirklich vollführt hat. „Er ist ein Held, der noch lebt und fortfährt, die Rechte der Menschen im Allgemeinen und die seines Volkes im Besondern zu vertheidigen. Er ist ein Held, dessen Thaten noch täglich gerühmt werden, und der noch täglich den Zeitungen Stoff giebt, seiner lobend zu gedenken: Es ist der Große Friedrich, König von Preußen. Die Gutachten und Urtheilssprüche im zweiten Akt werden in den Tageszeitungen als echt angegeben. Ich glaubte demnach, sie nicht weglassen zu dürfen, wenngleich bemerkt sei, daß hier Urtheile und Gutachten zusammengezogen sind, die nicht in einem, sondern in zehn Jahren vorfielen." Als Hauptquelle für die Charakteristik des Königs nennt Panders eine 1778 in Utrecht erschienene Anekdotensammlung. — Das Stück spielt in Berlin, von morgens elf bis nachmittags zwei Uhr desselben Tages, der erste Akt vor dem königlichen Palast, der zweite in Friedrichs Arbeitszimmer, der dritte im Gerichtssaal. Ein Titelbild veranschaulicht die letzte Situation. Frie-

drich sitzt, auf dem Haupt den historischen Dreispitz, auf einem erhöhten Thronsessel mit Baldachin, sieben Räte sitzen rechts auf einer Bank, links ein Geheimschreiber. Drei Männer, drei Weiber und ein Knäblein knieen, die Hände bittflehend ausgestreckt, vor dem Thron. Mit drohender Geste weist der König auf die Knieenden und spricht zu den Räten die unter dem Bilde angegebenen Worte: „Sehet da, Ihr Herren! Sieben Opfer einer ungerechten Justiz .... durch bloß zwei Urtheile zu Bettlern gemacht!"

In Deutschland wurde zu jener Zeit kein Versuch unternommen, den gewiß dankbaren Stoff zu dramatisieren, vielleicht aus dem Grunde, weil die erste Begeisterung über diesen Akt königlicher Kabinettsjustiz bald abflaute durch die geflissentlich vorgebrachte Behauptung, der König habe selbst bald eingesehen, daß er vom Arnoldschen Ehepaar und dessen Helfershelfern düpiert worden sei und den Richtern Unrecht getan habe. Auch mochte den Anekdotenstückschreibern eine Geschichte, in der kein unglückliches Liebespaar und keine edelmütige Aufopferung vorkam, und deren wirklichen Verlauf alle Welt aus den Zeitungen kannte, zu wenig romantisch erscheinen. Erst 1860 kam der Müller-Prozeß in dem vaterländischen Schauspiel in 4 Akten und einem Nachspiel „Die Krebsmühle" von Hermann Hersch auch auf die deutsche Bühne. Wie Hersch im Nachwort bemerkt, und wie ein Vergleich bestätigt, hat er die Sentenz gegen die schlechten Richter seiner Quelle wortgetreu entlehnt, überhaupt sich wie Panders bemüht, den König möglichst mit seinen überlieferten Worten sprechen zu lassen. Die Vertreter des starren Naturrechts, die den Müller bis in die höchste Instanz hinauf seine Prozesse immer wieder verlieren lassen, werden gehörig mitgenommen. Die Müllerin Trude führt dreist und redselig in der Audienz beim Könige das Wort, während der Mann nichts spricht. Die ungnädige Verabschiedung des Großkanzlers und die Bestrafung der Kammergerichtsräte entspricht dem historischen Verlauf der Dinge. Zum Schluß des Stückes greift aber beim König eine versöhnliche Stimmung und eine bessere Anschauung von seinen Richtern Platz. Er erfährt nämlich, daß das Kammergericht in Sachen der Rüdersdorfer Schleusen wider ihn entschieden und Exekution verfügt habe

und ruft, über diesen Beweis von Mut und Unabhängigkeit der Richter erfreut, aus: Es bleibt doch mein liebes Kammergericht!

1891 hat Dr. Carl Dickel in seinem Buch „Friedrich der Große und die Prozesse des Müllers Arnold“ eine sehr gründliche Darstellung des Sachverhaltes und eine Geschichte der bisherigen Beurteilung des Falles geliefert. Dickel ist im Gegensatz zu anderen Juristen und Historikern[12]) ein begeisterter Verfechter der Handlungsweise des Monarchen. „Hätte der König“, schreibt er, „dem Müller die ihm allein von Rechtswegen zukommende Mühle nicht wieder verschafft, die Juristen hätten sie ihm, wie die Literatur in unserem Falle beweist, heute noch nicht wiedergegeben. Es ist geradezu unverständlich, dieses Verhalten des Königs zu tadeln.“ Friedrichs Eingreifen in den Fall erscheint Dickel als Akt sozialen Königtums wider das tyrannische Naturrecht, die bestraften Richter sind ihm die Sündenböcke, denen man das aufpackte, was ganze Geschlechter zusammenwirkend angehäuft hatten und er kommt zu dem Schlusse: „Meine Ausführungen dürften, hoffe ich, zur Verbreitung der Ansicht dienen, daß es sich hier um einen der glänzendsten Punkte in der Geschichte des großen Königs handelt. Er war nie größer als am 11. Dezember 1779. Nie kam Friedrichs sittliche Höhe, nie kam die Reinheit seines Wesens klarer zur Geltung als damals.“ Dickels Anschauungen hat sich der holländische Jurist und Dichter W. A. Paap in seinem 1900 holländisch und deutsch erschienenen Drama „Königsrecht“ voll zu eigen gemacht, das streng historisch sowohl hinsichtlich der Personen wie der Vorgänge und der Reden aller beteiligten Personen im engen Anschluß an die Akten und Dickels Darstellung den Fall des Krebsmüllers auf die Bühne bringt. Der Prozeß spielt sich auf dem breit und farbig gemalten Hintergrunde der damaligen Rechtszustände ab, deren Haltlosigkeit und Verkehrtheit der Dichter mit beißender Ironie uns schildert, wobei er sich namentlich der Person des Küstriner Gerichtspräsidenten Neumann bedient. Im 1. Akt wird uns die damalige Lehre vom juristischen Beweise in einem Dialog zwischen Neumann und dem menschenfreundlichen Pfarrer Berger, der die Sache des Müllers vertritt, drastisch geschildert:

Neumann: Es gibt eine Unterabteilung der Juridischen Wissenschaft, genannt „die Lehre vom Beweise". Nach dieser Lehre habt Ihr nun aber nicht so mir nichts, dir nichts das Recht, Eure Sache deutlich zu machen auf die Manier, wie Ihr das könnt. Nein, nein, nach dieser Lehre habt Ihr zu beweisen auf die Manier, wie Ihr es müsset, gemäß genau vorgeschriebenen Regeln! In diesem Falle beweist Schmettau das Faktum, daß Arnold Pacht bezahlen muß, durch seine Urkunde. Nun dürfet Ihr gegen eine Urkunde nichts beweisen durch Zeugen, sondern auch nur durch eine Urkunde. Wenn Arnold also behauptet, daß von Schmettau etwas getan hat, wodurch er von der Bezahlung seiner Pacht würde freikommen können, dann muß er das beweisen durch eine Urkunde. Und die hat er nicht. Ergo!

Berger: Aber von Schmettau ist doch hier! Ihr könnt ihn doch fragen, ob es wahr ist, was Arnold sagt oder nicht.

Neumann. Ja, so gehts, wenn man Laien was auslegt. Die verstehen euch doch nicht . . . Gemäß den Regeln der Wissenschaft, Herr Pfarrer, muß etwas bewiesen sein. Im Verfahren muß etwas bewiesen sein und gemäß den Regeln der Wissenschaft. Ich von Schmettau hier etwas fragen? Ihr vergesset, daß, wenn ich täte, was ihr mir vorschlagt, die ganze Lehre vom Beweise, über die Säle voll Bücher geschrieben sind, von mir würde mit Füßen getreten werden. Mit Füßen getreten, Ehrwürden! Ich würde nicht wert sein, Herr, noch eine Sekunde den Namen Jurist zu tragen, wenn ich auf solche Laien-Ideen einginge.

Berger. Aber Recht ohne Wahrheit, das ist doch kein Recht.

Neumann. Ach, Wahrheit, Wahrheit! Die Wahrheit geradeaus gesagt, darauf pfeifft die juridische Wissenschaft. Die juridische Wissenschaft hat es allein mit dem Recht zu tun.

Berger. Recht, ohne die Wahrheit zu wissen.

Neumann. Ja, natürlich. Recht hat allein mit Rechtsregeln zu tun, nicht mit der Wahrheit. Wir haben auch wohl eine Art Wahrheit. Wir nennen das „die formelle Wahrheit", darunter verstehen wir, daß die Prozeßakten untereinander gehörig klappen müssen. Aber so werde ich Euch zu gelehrt."

Nicht minder drastisch wirkt es, wenn der Gerichtsrat Busch im dritten Akte plötzlich die Weisheit verkündet, daß die Lehre vom flumen privatum sich in diesen wenigen Jahren bei dem enormen Fortschritt, den die juridische Wissenschaft in der letzten Zeit nimmt, total umgestaltet habe und der Müller den Prozeß gegen den Herrn von Gersdorff jetzt verlieren müsse, obgleich die Richter dem Arnold vor einigen Jahren gemäß der damals geltenden Lehre, daß der höher liegende Besitzer von Grundstücken das Wasser dem niedriger liegenden nicht entziehen dürfe, selber den Rat gegeben haben, den Gersdorf zu verklagen. Den König zeigt uns Paap nicht nur bei dem Diktat des Protokolls und bei der Bestrafung der Richter, sondern er schildert lebendig, wie die Geduld der Majestät immer härter auf die Probe gestellt wird, wie er immer erbitterter über die Kniffe und Winkelzüge der bei der Affäre beteiligten Justizpersonen wird, die den von dem wackeren Obersten Heuking, dem Vertrauensmann des Königs, aufgenommenen Tatsachenbericht einfach ignorieren und sich immer wieder auf formale Gründe und Entscheidungen versteifen, bis Friedrich endlich der Geduldsfaden reißt und er mit seinem kühnen Akt der Kabinettjustiz den Müller wieder in sein angestammtes Eigentum einsetzt, dem Landrat die Auflassung der den Mühlenbetrieb hemmenden Karpfenteiche befiehlt und die Richter zwingt, Arnold die während der neunjährigen Prozesse entstandenen Kosten und Schäden zu erstatten. Seine Verachtung des Formelkrams und des unverständlichen römischen Rechtes bezeugt der König nicht nur in Worten, sondern auch symbolisch, indem er das dickleibige Corpus juris, das der Präsident Neumann zu seiner Verteidigung mitgebracht hat, dreimal wie absichtslos in der Erregung des Gespräches vom Tische auf den Boden schiebt, von wo der Rat den Wälzer immer wieder respektvoll, nach Belegstellen für seine Theorien suchend, aufhebt. Die Drangsale und die Verhöhnungen des Arnoldschen Ehepaares durch die Herren von Gersdorff und Schmettau und die auf ihrer Seite stehenden Richter, Advokaten und Zeugen werden uns nicht nur erzählt, sondern wir werden zu Zeugen der Exekution, die das Ehepaar an den Bettelstab bringt, gemacht. Der Schlußakt entbehrt auf seiten des Königs nicht einer

gewissen Tragik, indem er vom Fenster seines Palastes unaufhörlich die Kutschen vorbeirollen sieht, deren Inhaber dem gestürzten Großkanzler ihr Beileid bezeugen wollen. Friedrich fühlt sich in seinen besten Absichten gelähmt und verkannt. Einen Lichtblick bereitet ihm dann freilich das Landvolk, das, den beglückten Müller an der Spitze, dem gerechten und gnädigen Monarchen eine brausende Ovation bereitet. Es ist Paap gelungen, nicht nur ein geschickt aufgebautes fesselndes Theaterstück zu schaffen, sondern auch ein Zeit- und Charaktergemälde von kulturhistorischem Werte zu entwerfen. Gerade weil er, der Ausländer, alle wohlfeilen patriotischen Phrasen, alle rückläufigen Prophezeiungen meidet und dem Darsteller des Königs keine beliebten traditionellen Mätzchen mit Schnupftabaksdose und Krückstock, Windspielen und Kammerhusaren vorschreibt, ist sein Stück zu einer der wirkungsvollsten dramatischen Huldigungen für den Monarchen und zu einem der besten Hohenzollerndramen geworden. — Als Episode begegnet uns die Affäre Arnold auch in den Schauspielen von Wolfgang Müller und Arthur Lutze.

Fast noch populärer als die Geschichte des Müllers von der Krebsmühle ist die Anekdote vom Alten Fritz und vom Müller von Sanssouci geworden, indem sie in Kalendern und Schulbüchern bis zum heutigen Tage sich erhalten hat und ihre Pointe in der Fassung: „Il y a des juges à Berlin“ in den Schatz geflügelter Worte aller Kulturnationen übergegangen ist. Leider ist diese Anekdote, die schon bei Lebzeiten des Königs zirkulierte, und in den verschiedensten Sammlungen sich findet, zwar gut erfunden, aber nicht historisch verbürgt[123]), was ihrer Beliebtheit und ihrer Verwendbarkeit für die Poeten freilich keinen Abbruch tat. Nachdem der Franzose Andrieux die Geschichte vom Müller, der trotz aller Geldangebote des Königs die das Auge und Schönheitsgefühl des Monarchen beleidigende ererbte Mühle nicht verkaufen will und auf die Drohung Friedrichs, daß er sie mit Gewalt nehmen werde, mit den Worten: „Ja, wenn es keine Richter in Berlin gäbe!“, den König zur Besinnung bringt, 1797 als erster zu einer poetischen Erzählung verarbeitet hatte, erschienen im Jahre 1798 zwei Vaudevilles fast gleichzeitig auf Pariser Bühnen: „Le moulin de Sans-

souci“ von Dieulafoy[124]) und: „Le meunier de Sanssouci“ von Lombard de Langres. Im letzteren Stücke heißt der Müller père la Joie und ist ein alter Krieger der Friedrizianischen Armee. Den Unterhändler des Königs, den intriguanten Baron Fleming, weist er mit seinen Geldangeboten und Drohungen ebenso entschieden wie den König selbst ab und erklärt: De force? Oui, si vous et moi n'avions pas des juges à Berlin!

Als darauf der König von seiner Forderung mit den Worten absteht: Superbe! mon ami, superbe! touches-là. Tu garderas ton moulin, wagt der Müller die kecke Bemerkung, daß die Könige sich nur aus eigennützigen Interessen den Gesetzen unterwürfen, eine Weisheit, die er von Voltaire gelernt haben will. Der König erklärt darauf pikiert, Voltaire, den gefährlichen Volksaufklärer, verbannen zu wollen. Erwähnenswert ist, daß Langres Müllergeschichte Anklänge an Schillers „Räuber“ aufweist. Der Schurke Baron Fleming beschuldigt den Müller des Wilddiebstahls und läßt eine verfallene Hütte, in der angeblich die Beute verborgen ist, öffnen. Zu seinem Entsetzen stürzt ihm sein alter Vater entgegen, den er in einen abgelegenen Turm eingesperrt und seines Vermögens beraubt hat. Der Greis, der seinem Verließ entronnen, wirft sich dem König gnadeflehend zu Füßen, worauf den verbrecherischen Sohn die verdiente Strafe ereilt. — Auf deutschem Boden begegnet uns die Müllergeschichte mehrfach als Episode, so 1814 bei Bonafont, bei Mathilde Wesendonck „Friedrich der Große“, (1870) in drastischem Dialekt bei Ferd. Bonn (1900). In Form eines harmlosen Einakters für Vereinsbühnen hat sie 1893 K. Windschildt bearbeitet.

Die durch den König berufene erste preußische Schwurgerichtssitzung hat Hermann Kette den Stoff zu einem fünfaktigen Schauspiel „Friedrichs des Großen Schwurgericht“ (1883) geliefert. Als Quelle hat ihm das Niederrheinische Archiv, eine Zeitschrift für Rechtswissenschaft aus dem Jahre 1817, gedient. Ein junger Offizier, Graf Laniski, ist angeklagt, in eine Porzellanvase der Königl. Manufaktur, die als ein besonders gelungenes Exemplar nach Paris gesandt werden soll, die beleidigenden Worte: „A l'éternel gloire de Frédéric le grand tyran“ eingeschnitten zu haben, und

erhält dafür von Friedrich 6 Jahre Festungshaft zudiktiert. Ein englischer Kaufmann, Namens Altenberg, den der König wegen seines freimütigen Charakters und seiner praktischen Ratschläge schätzt und gern zum Direktor seiner Porzellanmanufaktur machen würde, ist über solch summarisches Verfahren empört und erklärt laut: „Bei uns in England wäre ein solches Verfahren geradezu undenkbar. Nur wenn Geschworene, d. h. unbescholtene Männer aus den Kreisen, in denen der Angeklagte bisher gelebt hat, nach öffentlicher Verhandlung der Sache ihr Verdikt auf „schuldig" abgeben, darf der Richter die im Gesetz verordnete Strafe verhängen. Ich bin von der Schuldlosigkeit meines Freundes wie von der meinigen überzeugt! Würde es mir vergönnt, vor einer Jury wie in England seine Sache zu führen, meinen Kopf setze ich zum Pfande, daß einstimmig seine Freisprechung erfolgte". Der König hat diese Worte gehört und erklärt, zwar nicht um Köpfe zu wetten, aber das vorgeschlagene Geschworenengericht berufen zu wollen, wenn der Engländer für den Fall, daß trotz seiner Verteidigung sein Freund, Graf Laniski, schuldig gesprochen wird, bereit ist, 6 Jahre seines Lebens dem Könige von Preußen zur Verfügung zu stellen. Altenberg geht mit Freuden und seines Sieges sicher, darauf ein, beweist in der Schwurgerichtssitzung ohne sonderliche Mühe die Unschuld des jungen Grafen und entlarvt den wirklichen Übeltäter. Das corpus delicti, die Vase, entstammt den geschickten Händen einer jungen sächsischen Porzellanarbeiterin, für die der Graf sich interessiert und die er im Hause seiner Mutter untergebracht hat. Das Mädchen hat mit dieser Vase sein Meisterstück gemacht und einen vom König ausgesetzten Preis von 500 Talern, bezw. die Erlaubnis, nach Sachsen zurückkehren zu dürfen, gewonnen. Der französische Fabrikinspektor Duroc, der die Arbeiterin wiederholt um ihren Lohn betrogen hat und andererseits von dem jungen Grafen beleidigt worden ist, wollte beiden einen Streich spielen und zugleich die Entdeckung seiner Unterschlagungen verhüten und hat in einem unbewachten Augenblick der Widmung, die Graf Laniski als begeisterter Verehrer des großen Königs in die noch weiche Porzellanmasse der Vase eingeschnitten hat, das Wort tyran hinzugefügt nnd später selber den

Monarchen auf das Pasquill aufmerksam gemacht. Der König, der der Schwurgerichtssitzung beiwohnt, läßt es nach Kenntnis des Tatbestandes garnicht erst zum Spruch kommen, sondern verurteilt den Franzosen sofort, als Sträfling die Gasse zu reinigen und schenkt dem unschuldig angeklagten jungen Grafen seinen eigenen Degen. Der Engländer Altenberg erklärt sich, obwohl er seine Wette gewonnen habe, bereit, in den Dienst des Monarchen treten und die Porzellanmanufaktur zu leiten. Dieser Erfolg des Experimentes mit dem Schwurgericht erfüllt Friedrich natürlich mit besonderer Befriedigung.

Wenn wir von der mit Sentimentalität und Edelmut gar zu sehr durchsetzten Liebesgeschichte zwischen dem jungen Grafen und der sächsischen Porzellanarbeiterin und einzelnen Minna von Barnhelm bewußt nachgeahmten Zügen absehen, so darf man das Stück wegen seines geschickten Aufbaues und der natürlichen Sprache zu den besseren Versuchen dieser Gattung rechnen. Für eine mehraktige Komödie ist der Stoff allerdings recht dürftig. Die Hauptsache, die Rechtsfrage und die Schwurgerichtssitzung, ließen sich bequem im Rahmen eines Einakters behandeln.

Die Sühnung eines Justizverbrechens seitens des Königs, das um ein Haar zu einem Justizmord geworden wäre, bildet die Schlußszene eines französischen Kolportage-Dramas voll gruseliger Affekte: „Die Tochter des Gefangenen“[125]), das in den fünfziger Jahren des 19. Jahrhunderts nicht weniger als drei Bearbeiter, B. A. Herrmann, Börnstein und Lenz, angelockt hat. Baron Wartenberg ist von einem Kameraden fälschlich des Hochverrats angeklagt, weil dieser ihm seine reiche Braut nicht gönnt. Daß das Mädchen sich von Wartenberg bereits Mutter fühlt, schreckt den vis-à-vis de rien stehenden Schlettau nicht ab. Die Einwilligung der Dame zur Heirat erzwingt er durch die Drohung, dem Könige andernfalls solche Schuldbeweise zu liefern, daß Wartenberg zum Tode verurteilt werden muß, während er jetzt noch mit ewiger Kerkerhaft davon kommt. Nach 16 Jahren wird die Tochter Wartenbergs, der schuldlos im Kerker schmachtet, zum Rächer ihres Vaters. Der damalige Angeber ist inzwischen zum Gouverneur der Festung befördert worden. Als König Friedrich seinen Besuch angesagt hat und eine

Inspektion der Festungsgefängnisse vornehmen will, versucht der Gouverneur den unglücklichen Wartenberg, der allen seinen Quälereien stand gehalten hat, beiseite zu schaffen und lebendig begraben zu lassen, doch die Vorsicht der Tochter vereitelt den Plan. Wartenberg erhält Gelegenheit den König zu sprechen und sich zu rechtfertigen, und den schurkischen Gouverneur trifft die verdiente Strafe. —

Der letzte Akt weist einige Verwandtschaft mit dem Stoff von Bouillys Melodram „Léonore ou l'amour conjugal" und Sonnleithner-Treitschkes Libretto zu Beethovens „Fidelio" auf. — Ein salomonisches Urteil des Alten Fritz in einer Diebstahlsaffäre — ein preußischer Soldat hat einem Dorfschreiner ein Fäßchen zur Aufbewahrung übergeben, in dem unter Linsen Gold verborgen ist und erhält lediglich die Linsen zurück — bildet den Höhepunkt der Handlung in A. Rosées am Tage nach der Schlacht bei Kunersdorf spielenden Einakter „Aus dem siebenjährigen Kriege" (1895).

XIII.

Bekanntlich hat Friedrich der Große den Spruch, daß im Waffenlärm die Musen schweigen, nicht bestätigt, sondern auch in der Unruhe des Feldlagers manch poetisches Werk verfaßt. In der heiteren Ruhe Sanssoucis nach Beendigung der ersten schlesischen Kriege bot die Erinnerung an den Feldzug ihm auch den äußeren Anlaß zu seinem 1749 niedergeschriebenen, 1750 in den Oeuvres du philosophe de Sanssouci zum erstenmale veröffentlichten komischen Heldengedichte Le Palladion. Der dicke Marquis Valory erscheint darin als der Schutzgeist der preußischen Waffen, als Palladium, das St. Hedwig und St. Genofeva Friedrich verliehen haben. Wie der König hier und auch an anderer Stelle seiner Schriften mit gutem Humor über die Schwächen seiner Gegner spottete, so suchten auch seine Truppen nicht nur in volkstümlichen Liedern, sondern auch in, freilich sehr primitiver, dramatischer Form den Feind lächerlich zu machen und ihn dadurch weniger gefährlich erscheinen zu lassen. Friedrichs Freund und Vorleser Henri de Catt[11]) berichtet in seinen

Tagebüchern, die eine der wertvollsten Quellen zur innern Geschichte der Friederizianischen Armee während des siebenjährigen Krieges bilden, daß von den Soldaten 1758 eine selbstgedichtete Komödie, „Die Verleihung des geweihten Hutes" im Lager gespielt worden sei und großen Beifall gefunden habe. Die Burleske knüpft an das Feldmarschall Daun vom damaligen Papst tatsächlich in Form eines geweihten Hutes und Degens verliehene Palladium an, über das Friedrich übrigens selber in einem geschickt parodierten Breve sich lustig gemacht hatte. Der Autor der dramatischen Harlekinade stand ihm vermutlich nicht fern. Harlekin erklärt darin Daun in philosophischer Auseinandersetzung, daß er sich schämen müsse, diesen Hut anzunehmen, da er gegen eine christliche Macht streite. Während er so spricht, stibizt er dem Feldmarschall Hut und Degen weg. Das Stückchen endigt mit dem obligaten Ausgang aller Harlekinaden, einer gehörigen Tracht Prügel. — Die Vermutung liegt nahe, daß zwei geistesverwandte dramatische Scherze, die uns in fliegenden Blättern aus dem Jahre 1758 erhalten sind, gleichfalls aus soldatischer Feder stammen und im preußischen Lager zur Aufführung gebracht sind, nämlich „Die Rechnung ohne den Wirth oder das eroberte Sachsen", ein Lustspiel in drei Auftritten und „Der hinkende Bothe oder die aufgehobene Belagerung von Neiß", ein Nachspiel in drei Auftritten.[17]) Die Rechnung ohne den Wirt macht Feldmarschall Daun, indem er seinem Sekretär Skribifax im voraus lügenhafte Schlachtberichte an Maria Theresia diktiert:

Daß Neiß erobert sey, der König und sein Korps bey Großen Rossen
Von Laudohn und von Harsch so gut als eingeschlossen.
Daß Itzenplitz coupiert, daß Torgau von Haddick
Und Leipzig von Zweibrück,
Im Sturm erobert wär: Und daß ich thät im großen Garten
Vor Dresden die Übergabe der Sächsischen Residenz erwarten.

Von seiner Umgebung läßt sich Daun als zweiter Fabius und Hannibal preisen. Plötzlich kommen fünf Hiobsposten hintereinander, daß in Sachsen alles schief gegangen sei, und der Feldmarschall erklärt jetzt, Vorsicht als den besseren Teil der Tapferkeit erkennend, sehr kleinlaut:

Wenn alles lauft, so lauft auch Daun,
Dem König werd' ich nicht mehr traun.

Skribifax will das Diarium, das nun doch nicht an die Kaiserin abgeschickt werden kann, kassieren. Kurier Windfang meint aber, man solle es ruhig in die Welt gehen lassen, Franke und Schwabe würden doch daran glauben. — Das Nachspiel beginnt gleichfalls mit einer Diktat-Szene. Hier ist General Harsch der Verfasser lügenhafter Berichte. Ein Pfaffe Anton von Padua meldet den Anmarsch des Preußenkönigs, Harsch gerät in großen Schrecken und befiehlt seinem Schreiber:

Der Herr cassire nur den Brief.
Und schreib er an der Knädgen Frau, ich hätte ganz kewiß vernommen,
Der König sey aus Sachsen her, mit 60000 Mann gekommen,
Und wegen dieser großen Meng, höb ich nun die Belagerung auf.
Es thät mir leid, daß diese Sach nit nähme den versprochnen Lauf.
Wir hätten Neiß halt gekrigt, wenn uns der König nit gehindert,
Doch hätten wir (das hört sie gern) die Dörfer wacker ausgeplündert,
Und ... schreib er nur 70000, damit es doch der Mühe lohnt.

Als der französische Oberst Cribaval sich darauf zu bemerken erlaubt:

Das heißt impertinent gelogen!

beruhigt ihn der General:

Ey nun! das ist sie schon gewohnt!

Man liest die kleinen Scherze noch heute mit Vergnügen und kann sich vorstellen, wie vortrefflich sie ihren Zweck, die Offiziere und Soldaten des großen Königs in den schweren Tagen des Krieges zu belustigen und zu ermutigen, erfüllt haben.

Neben diesen dramatischen Soldatenspäßen und mannigfachen, auf den Krieg bezugnehmenden Dialogen, in denen Soldaten, Bauern und Bürgersleute, aber auch Friedrich der Große und Maria Theresia[119]) die Sprecher sind, begegnen uns aus den Jahren 1757—60 auch einige auf den Krieg bezügliche dramatische Kunstdichtungen, die nicht uninteressante Zeugen der Stimmung jener Tage sind: „Der Soldat in den Winterquartieren", eine Operette von einem Aufzuge „Quirlequitsch 1759" spielt in L***, das wir unschwer als Leipzig erkennen. Die Art, wie in den einleitenden Szenen die Zusammensetzung

des preußischen Heeres aus den verschiedensten deutschen Stämmen geschildert wird, erinnert etwas an „Wallensteins Lager" und die Charakteristik des Soldatenlebens ist jedenfalls nicht weniger echt. Von der Moral und Disziplin des preußischen Heeres erhalten wir freilich kein eben rühmliches Bild. Vorgesetzte und Gemeine huldigen um die Wette Venus und Bacchus: Der Leutnant, der den bezeichnenden Namen von Freudenstädt führt, hält es mit der hübschen Madame, die ihn in Abwesenheit ihres „Muffkopfs", der bei den schlechten Zeiten nahe vor dem Bankerott steht, zum vertraulichsten Tête-à-tête empfängt. Der Leutnant macht es sich so gemütlich, daß er Schlafrock und Zipfelmütze des Gatten benutzt. Die Tochter der Gnädigen läßt sich ihrerseits vom Fähnrich die Cour schneiden, die Zofe und ihre Freundinnen bestellen Liebesbriefchen für ihre Herrschaft und tun sich mit den Offiziersburschen gütlich. Der eine Soldat hat sich eine förmliche Leporelloliste angelegt, auf der er seine einzelnen Eroberungen notiert und beschreibt.

Ein alter Bauer, der Vater der Zofe, beklagt die schlechten Zeiten und die Räubereien und Unsittlichkeiten der Soldateska. Die Dame beruhigt ihn mit dem Hinweise, daß sein Kathrinchen in einem sehr sittlichen Hause diene, wo es wie im Kloster zugehe. Das Leipziger Milieu wirkt ansteckend auf den Alten, der sich schließlich mit dem Liebhaber seiner Tochter betrunken herumtreibt. Die leichtfertige Galanterie und lockere Lebensanschauung der Soldaten kommen in allerlei Liedern und Couplets zum Ausdruck:

Ihr hübschen Mädchen! seyd voll Freuden,
Wir bleiben noch den Winter da.
Ihr angenehmen jungen Weiber,
Bewillkommt eure Zeitvertreiber,
Euch ging erst unser Abschied nah,
Jetzt tröstet euch nach langen Leiden.

Der Soldat mit der Leporelloliste erklärt, daß reiner Muskateller nicht so lieblich schmecke als das Scherzen mit mehreren jungen Mädchen:

Wenn man mehr als eine
Zur Geliebten hat
Und nimmt gleichwohl keine;
So macht's ein Soldat.

Schließlich singt die ganze Korona:

So laßt uns immer lustig leben,
Wir brauchen niemand Rechenschaft
Von unsrer Zärtlichkeit zu geben,
Die Liebe bleibet dauerhaft!
Wir wollen uns einander herzen,
Mit steter Wollust stillem Scherzen,
So schmecken wir die beste Nacht,
Wo Amor selbst Quartiere macht!

Neben dem Realismus der Schilderung, die den Zuständen in jenen Tagen wohl durchaus entspricht, ist die glatte und gewandte Versbehandlung zu loben. Georg Witkowski[129]) wirft die Frage auf, wer wohl damals einen so gewandten, sangbaren Operntext zu schreiben vermocht habe, und meint, daß vielleicht der Leipziger Magister Steinel[130]) oder der Schauspieler J. Chr. Ast, die sich beide als gewandte Übersetzer und Verfasser von Prologen hervorgetan haben, der Autor sei. Auf jeden Fall wird er im Weiße-Kochschen Kreise zu suchen sein.

Während in dieser Operette alles auf den Ton der Leichtfertigkeit, die sich der Durchschnittsmenschen in unsicheren Zeitläuften gern bemächtigt, gestimmt ist, führt der ungenannte Verfasser eines 1759 erschienenen Stückes „Der Krieg in Teutschland“[131]), ein theatralisches Gedicht in fünf Aufzügen, schweres Geschütz auf und setzt den ganzen Olymp in Bewegung, um seiner Begeisterung für die Taten des Preußenkönigs Ausdruck zu geben.

Momus oder der Neid „mit einem scheelen und verdrüßlichen Angesicht“ ist empört, daß Friedrich es wagt, sich derartig hervorzutun und will außer Österreich auch Rußland, Sachsen und Frankreich wider ihn mobil machen. Trotz, Aberglaube, List und Verleumdung ruft er zu seiner Unterstützung herbei. Der Aberglaube erklärt:

Nur Preußen, Preußen ist mir überall zuwider,
Man singt in diesem Staat ganz unbekannte Lieder.
Kein Heilger wird erkannt, kein Rosenkranz verehrt.
Kein Fegefeur gefürcht, und keine Meß gehört.
Kein Kloster wird gebaut, zum Beßten keuscher Seelen.
Von Wallfart weiß man nichts; sich durch Gelübd empfhelen,
Ist völlig unbekannt; kein Ablaß wird gesucht.

Man sündigt unerlaubt. O! welch verkehrte Zucht.
Man lacht der Heiligkeit, die unser Rom regieret,
Die doch untrüglich ist, und Kirch und Glauben zieret,
Man spottet mit dem Bann, mit Wunder, Ohrenbeicht,
Was der Religion zum größten Schmuck gereicht,
Das liebe Crucifix, Reliquien und . . .

Die Verleumdung will ihrerseits zu Preußens Sturz das Ärgste erzählen, die List Rußland aufbringen. Momus reibt sich bei diesen Mitteilungen vergnügt die Hände: Friedrich erscheint verloren. Aber hinter dem Vorhang ertönt zur Beruhigung aller Preußenherzen eine Arie:

Schließt einen Rath, es wird nichts draus.
Die Vorsicht wacht für Friedrichs Staaten.

Die zweite Handlung zeigt die Versammlung der Götter. Apollo preist den König:

Wo ist ein Fürst, der Preußens Friedrich gleichet?

Mars erklärt, daß sein guter Arm Friedrich geholfen habe, Jupiter rühmt seinen Donner, den er in Friedrichs Mörser und Kartaunen gepreßt habe. Merkur kommt und erzählt, wie sich Neid, Haß und Verleumdung wider ihren Schützling zusammengetan haben. Die Götter sind empört und beschließen, Friedrich jetzt doppelt zu helfen.

Zu Beginn des dritten Aktes gibt Momus' Diener Marcolph, die lustige Person des Stückes und ein begeisterter Preußenfreund, seiner Freude darüber Ausdruck, daß Friedrich Sachsen erobert habe. Auch Trotz muß zugeben, daß Sachsen verloren sei. Momus tröstet sich, er werde im nächsten Jahre eine halbe Million Streiter gegen Friedrich auf die Beine bringen. Frau Verleumdung kommt mit einem großen Paket Akten und aller gegen Preußen in Druck gekommenen Schmäh- und Lästerschriften herangeschleppt und sucht dem ungläubigen Marcolph klar zu machen, daß „der Teutschen Staatskunst Kenner, weit größere Leute als Grotium und Puffendorf" die Verfasser seien. Trotz hat sich zwei Säbel und zwei Patronentaschen umgeschnallt und jubelt über Friedrichs Niederlage bei Kollin. Da Marcolph ihm rät, nicht zu früh zu triumphieren, will Trotz ihn totstechen.

Zwischendurch singt Apollo mit den Musen wieder einen Lobgesang auf Friedrich, der der ganzen Welt trotze. — Momus weiß sich vor Freude nicht zu lassen, daß Preußen klein geworden sei. Marcolphs Bericht über die Niederlage von Roßbach stimmt seine gute Laune dann freilich wieder herab. Trotz renommiert noch immer:

> . . . Das Bischen Wachtparade
> Von Potsdam und Berlin,
> Die freß ich ohne Gnade.

Momus übergibt Trotz für den weiteren Kampf ein geweihtes Schwert, an dem noch Philisterblut klebt, und verspricht Marcolph, ihm aus seinem Mantel ein neues Kleid machen zu lassen und später ein Klosterämtchen zu verleihen, falls Trotz siege. Marcolph ist entzückt über die Idee, es einmal bis zum Kardinal oder gar bis zum Papst bringen zu können. Aberglaube und Verleumdung besuchen wieder Momus, und ein vergnügtes Weingelage beginnt. Trotz kommt zurück; er läßt den Kopf hängen und erzählt von der Niederlage bei Leuthen und wirft ärgerlich den Säbel weg. Momus glaubt anfänglich, daß Trotz scherze, aber als er sagt, das sei die volle Wahrheit, fällt Momus in Ohnmacht. Die Verleumdung bespritzt ihn mit Wein und jammert:

> Er stirbt, der gute Mann.

Indes Momus weggeschafft wird, spottet Marcolph:

> Hier trägt man Schlesien mit samt der Hoffnung hin.
> Trotz ist an allem schuld. Er hat nicht gut gefressen,
> Und nicht den Appetit nach Preußens Kost gemessen.

Den Beschluß macht eine lange Arie zum Preise Friedrichs.

Infolge seiner resoluten preußisch-protestantischen Gesinnung bildet dies groteske Spiel ein immerhin beachtenswertes Document humain aus jenen Tagen. Die Mischung von Allegorie, Satire und derbem Realismus wirkt höchst seltsam. Wenn die olympischen Götter sich über die Tagesereignisse unterhalten und über alle Phasen der damaligen Politik sich orientiert zeigen, so ist das nicht Travestie wie bei Blumauer oder Offenbach, sondern ganz ernsthaft gemeint. Andererseits ist eine volkstümlich humoristische Begabung,

die die Lektüre dieses dramatischen Zwitters auch heute nicht unergötzlich macht, trotz der Breite und Schwerfälligkeit der meisten Szenen, dem unbekannten Verfasser nicht abzusprechen.

Durchaus anti-fritzisch ist der gleichfalls anonyme Autor eines 1760 erschienenen Stückes gesinnt: „Der Krieg und der Friede“, ein Lustspiel über die jetzigen Zeitläufte, auf dem Theater in Wien, Dresden und *** aufgeführt worden. In der Vorrede erklärt er: „Was mein Schauspiel anbelangt, so glaube ich, daß der Titel allein dem Leser einen Begrif vom ganzen Innhalte machen wird. Es ist auf die itzigen Zeitläufte gerichtet und den Schlüssel dazu zu finden, wird nicht eben sehr schwer seyn. Merkur, der listigste und gefährlichste unter den Göttern, ist so deutlich gemahlet, daß man kein Fernglas gebrauchen wird, wenn man ihn kennen will. Momus, ein scharfsinniger Spötter, sagt ihm oft mit den bittersten Reden die Wahrheit; und er wird zuletzt so, wie er es verdienet, aus dem Himmel geschlossen.“ Merkur, der sich der Alleinherrschaft im Olymp bemächtigen und die übrigen Götter tyrannisieren will, ist natürlich der Preußenkönig. Auf Juno = Maria Theresia hat er es besonders abgesehen. Diese spricht sich selber Mut zu: „Erhole dich von deiner bisherigen Bedrängniß, verfolgte Juno, waffne dich mit Standhaftigkeit und Geduld; setze dem Merkur eine männliche Seele entgegen, da er dich als ein Weib zu stürzen suchet . . . Alle Götter und Göttinnen werden dir ihren Beistand angedeihen lassen; auch Minerva“. Minerva = Katharina von Rußland täuscht denn auch ihre Hoffnung nicht. Merkur, der sich der Furie und ihrer Luftgeister bedient, aber von ihnen aus Furcht vor der Ächtung (Reichsacht) bald im Stich gelassen wird, muß sich den vereinigten Göttern gegenüber bald als überwunden bekennen und kleinlaut um Gnade bitten. Jupiter = Louis XV. hält über den verderblichen Friedensstörer Gericht ab. Merkur soll unverzüglich aus dem Himmel gewiesen und in den tiefsten Abgrund gestoßen werden, und also geschieht es unterm Beifallklatschen aller Olympischen. — Durch das Bestreben des Autors, die Allegorie bis in alle Einzelheiten durchzuführen, sind viele Anspielungen heute für uns mehr oder minder unverständlich. Die Charakteristik der einzelnen Götter ist matt

und trocken, die Rede ohne Witz, auch bei Momus = Voltaire. Das Ganze wird auch seinerzeit weder auf die Freunde noch die Feinde Friedrichs viel Eindruck gemacht und auf dem Probierstein der Kritik entgegen der in der Vorrede ausgesprochenen Hoffnung, schwerlich die Probe bestanden haben.

Eine frostige und wenig geschmackvolle Allegorie ist auch Metastasios dramatisches Gedicht „Der Traum", das 1757 über die Bretter der Wiener Hofbühne ging. Friedrich, den der italienische Hofpoet in einem Gedichte schon als zweiten Holofernes gebrandmarkt hatte, den Judith Maria Theresia fällen würde, spielt diesmal die Rolle des — kalydonischen Ebers. Cyllene=Sachsen ruft die säumigen Genossinnen Euadne=Rußland und Tegea=Frankreich auf zur Jagd. Die glückliche Atalanta, die das Untier programmmäßig zur Strecke bringt, trägt natürlich Maria Theresias Züge. Wie auch dieser Versuch zeigt, hielt es die Göttin der Poesie wenigstens damals nicht mit den stärkeren Bataillonen.

XIV.

Die dramatischen Autoren, die bei Friedrichs Lebzeiten oder in den ersten Jahrzehnten nach seinem Tode den König auf die Bühne brachten und zwar in seiner Eigenschaft als Connetable und Feldherr, hatten weder den Ehrgeiz noch das dichterische Vermögen, ein umfassendes Zeit- und Charaktergemälde zu entwerfen und psychologische Tiefen zu ergründen, wie es Schiller in seiner Wallenstein-Trilogie getan hat, sondern begnügten sich in weiser Selbstbeschränkung damit, die Vorzüge des Soldatenvaters und gerechten Richters an einem Spezialfall zu feiern. Die Aufgabe, ein Totalbild seines Heldenlebens und eine großzügige Synthese seines Charakters in Form einer Dichtung zu schaffen, erschien freilich schon vor und kurz nach seinem Tode lockend, nur schwebte damals als Muster naturgemäß das homerische Epos vor und die epische Form erschien als die gegebene.

Wo sind Homere und Virgile,
Die ihm ein würdig Denkmal weih'n?

fragt ein Lied jener Tage, und die Antwort lautet:

> Das kann der König nur allein!
> Sein Degen gleichet seinem Kiele."

In einer Rede, die der Halberstädter Rektor J. N. Fischer am 24. Januar 1786, dem letzten Geburtstage des Königs, über Friedrich als Beschützer der Wissenschaft hielt, heißt es: „Was wird der Liebling der Musen für Deutschland, für die Menschheit und seine eigene Unsterblichkeit einst werden, der Friedrich den Zweyten in großem Heldengesange singt! Ich kann mich nicht überzeugen ... daß Achill und Ulyß besingbarer seyn sollten als Er! Aber vielleicht liegt es in der Natur der Dinge, daß ebenso, wie der Zeichner um einige Durchmesser des Gegenstandes von ihm entfernt seyn muß, um ihn ganz zu übersehen, auch der Heldendichter von seinem Helden entfernt seyn muß, um ihn gerade im rechten Lichte zu sehen und ganz ins Auge zu fassen."[132])

Was Fischer damals empfand, werden viele mit ihm empfunden haben. So lag es nahe, daß Körner[133]), als er 1788 in seiner Korrespondenz mit Schiller auf Friedrichs Histoire de mon temps zu sprechen kam, in dem jüngeren, so verheißungsvoll aufstrebenden Freunde die geeignete Kraft erblickte, eine Friederiziade zu schaffen. „Ich hatte einen flüchtigen Einfall", schreibt er am 14. Oktober 1788, „ob ein episches Gedicht auf Friedrich keine Arbeit für Dich wäre. Versteht sich, ohne die konventionellen Schnörkel von Feerei und allegorischen Wesen. Auch könntest Du etwas anderes an der Stelle der Hexameter brauchen. Sollte diese Gattung der Dichtung keiner Verbesserung, keiner Anwendung auf einen solchen Gegenstand fähig sein? Das Begeisternde aus der Geschichte eines solchen Mannes in einen kleinen Raum zusammengedrängt, mit möglichster Pracht der Diktion und des Wohlklangs dargestellt, mit Schilderungen der Phantasie aus der verschönerten wirklichen Welt durchwebt (wie die Episoden in Thomsons Jahreszeiten): sollte dies nicht ein interessantes Kunstwerk geben? Was meinst Du dazu?"

Schiller erwidert darauf am 20. Oktober: „Deine Idee zu dem epischen Gedichte ist gar nicht zu verwerfen, nur kommt sie 6 bis 8 Jahre für mich zu früh. Laß uns späterhin wieder darauf kommen".

Am 10. März 1789 schreibt er dann an Körner: „Deine Idee, ein episches Gedicht aus einer merkwürdigen Aktion Friedrichs des Zweiten zu machen, fängt an sich bei mir zu verklären und füllt manche heitere Stunde bei mir aus. Ich glaube, daß es noch dahin kommen wird, sie zu realisieren; an den eigentümlichen Talenten zum epischen Gedichte, glaub' ich nicht, daß es mir fehlt. Ein tiefes Studium unserer Zeit (denn daß dies eigentlich der Punkt ist, um den sich alles darin drehen muß, wirst Du mit mir überzeugt sein) und ein ebenso tiefes Studium Homers werden mich dazu geschickt machen." Schiller erklärt ferner, daß ein episches Gedicht im 18. Jahrhundert ein ganz anderes Ding sein müsse als eins in der Kindheit der Welt, daß aber ebenso, wie die Iliade alle Zweige der griechischen Kultur anschaulich schildert, unsere Sitten, Verfassungen, Künste u. s. w. in schöner, harmonischer Einheit darin leben müßten. Die Forderungen, die an den epischen Dichter auch nach seiten der Form zu machen sind, will er haarscharf erfüllen. Als Versmaß will er die ottave rime wählen. Auch über die zu wählende Epoche aus Friedrichs Leben hat er nachgedacht: „Ich hätte gern eine unglückliche Situation, welche seinen Geist unendlich poetischer entwickeln läßt. Die Schlacht bei Kollin und der vorhergehende Sieg bei Prag z. B., oder die traurige Konstellation vor dem Tode der Kaiserin Elisabeth, die sich dann so glücklich und so romantisch durch ihren Tod löst. Die Haupthandlung müßte womöglich sehr einfach und wenig verwickelt sein, daß das Ganze immer leicht zu übersehen bliebe, wenn auch die Episoden noch so reichhaltig wären." Obgleich Schiller, wie man sieht, anfangs Feuer und Flamme für seinen Stoff war und auch Körner immer wieder ermunterte, so kam es doch nie zum Versuch einer Ausführung. Vielmehr erklärte der Dichter dem Freunde im November 1791: „Friedrich II. ist kein Stoff für mich, und zwar aus einem Grunde, den Du vielleicht nicht für wichtig genug hältst. Ich kann diesen Charakter nicht liebgewinnen; er begeistert mich nicht genug, die Riesenarbeit der Idealisierung an ihm vorzunehmen." Gustav Adolf, den Schiller während seiner Arbeit an der Geschichte des dreißigjährigen Krieges liebgewonnen, erscheint ihm jetzt als der geeignetere Held

eines modernen Epos. Aber auch dieser Plan ist bekanntlich nie zur Ausführung gelangt. Man darf daher den Hauptgrund für Schillers Zurücktreten von einer Friederiziade in seiner Selbsterkenntnis erblicken, daß er besser zum dramatischen als zum epischen Dichter tauge. Gervinus[134]) hat weitläufig zu entwickeln versucht, daß die damalige Zeit in keiner Weise das Epos, wohl aber das Drama begünstigte. Die Gedichte von Karl, Alexander und Dietrich, meint er, konnten in Deutschland ihre treffliche Gestalt nur erhalten, als Friedrich Barbarossa und Heinrich der Löwe in der Wirklichkeit lebten. „Nun hatten wir zwar damals solche Ereignisse der Welt, die es der Zeit des alten deutschen Epos wohl bieten konnten; allein sie gingen uns Deutsche nicht an; sie drückten uns nieder, wo sie uns angingen. Auf Schiller wirkten diese Zeitereignisse ermutigender als auf Goethe, er ließ sich nicht von ihnen drücken, er stemmte seine freie Seele entgegen, er schuf im Angesicht der Thaten und Charaktere der Zeit ihr Gegenbild im Wallenstein.“ In diesen Ausführungen liegt gewiß viel Wahres, aber die Hauptsache bleibt doch, daß insbesondere das Heldenepos ein Kind der naiven Zeit ist und an den Anfängen der Poesie steht und auch am Ende des 18. Jahrhunderts nicht mehr künstlich belebt werden konnte. Und den Ausschlag gab Schillers rein subjektive Empfindung, daß er Friedrichs Charakter nicht liebgewinnen könne; dies wohl nicht zum wenigsten aus dem Grunde, den schon Fischer in seiner Denkrede richtig erkannt hat, nämlich weil der dichtende Zeitgenosse Friedrichs der Persönlichkeit und den Taten seines Helden noch zu nahe stand, um seine Totalität unbefangen würdigen zu können. Doch weshalb müßige Betrachtungen anstellen, was die deutsche Poesie gewonnen haben würde, wenn Schiller sein Friedrich-Epos damals ausgeführt hätte? Nach meiner Empfindung ist es weit köstlicherer Gewinn, daß er in seiner Wallenstein-Trilogie uns das erste großzügige deutsche Muster eines dramatischen Heldenlebens geschaffen und damit den einen Weg gewiesen hat, auf dem die Dramatiker sich an die Behandlung großer geschichtlicher Persönlichkeiten wagen durften. Wie Schiller selbst Anregung von Shakespeare erhalten, so hat die zu Anfang des 19. Jahrhunderts immer verbreitetere und

vertiefstere Kenntnis der Schöpfungen des großen Briten auf die deutsche Dichtergeneration nach Schillers Tode die entscheidende Wirkung ausgeübt. Shakespeares Historien erschienen bald als ein noch erstrebenswerteres Muster als der Wallenstein. Es liegt in der Natur der Dinge, daß die Nachfolge der kleineren Dichter auf beiden Wegen leicht in die Irre ging und in der sklavischen Kopie von Äußerlichkeiten über den Mangel an eigener Schöpferkraft und geistigem Gehalt nicht hinwegzutäuschen vermochte. Die Heldenjahre des siebenjährigen Krieges bieten an sich gewiß einen würdigen Vorwurf, der den Vergleich mit den Kriegen der weißen und roten Rose nicht zu scheuen braucht. Die einheitliche Heldengestalt, die kein Ablenken des Interesses und keine Zersplitterung der dramatischen Konzentration aufkommen läßt, haben sie vor den englischen Kämpfen voraus. Kein Geringerer als Napoleon hat bezeugt, daß nicht das Heer Preußen 7 Jahre hindurch gegen die drei größten Mächte Europas verteidigt habe, sondern allein Friedrich der Große. Dramatische Spannung, tragische Konflikte bot die Zeit im Überflusse. Immer drohender ballen sich die Wolken über dem Haupte des Königs zusammen. Feinde an allen Ecken und Enden. Während er in Schlesien kämpft, brandschatzen die Russen seine Hauptstadt. Sein Gemüt wird nicht nur durch die Sorge um sein Reich, sondern auch durch den Tod der Mutter, der Lieblingsschwester, der treusten Palladine, durch Zerwürfnisse mit dem eigenen Bruder verdüstert, sein Leib von Krankheit heimgesucht. Dem Alter nach ein Mann in den besten Jahren, ist er in Wahrheit „der alte Fritz", und es ist nur wenig Übertreibung dabei, wenn er 1761 seiner Freundin, der Gräfin Camas schreibt: „Ich schwöre Ihnen, es ist ein Hundeleben, wie es, Don Quichote ausgenommen, niemand außer mir geführt hat. Dies ganze Treiben, dieser unaufhörliche Wirrwarr hat mich so alt gemacht, daß Sie Mühe haben würden, mich wiederzuerkennen. An der rechten Seite ist mein Haar ganz grau, meine Zähne brechen ab und fallen aus, mein Gesicht hat Runzeln gleich den Falten eines Weiberrockes, mein Rücken ist gekrümmt wie ein Bogen und mein Sinn traurig und niedergeschlagen wie ein Trapistenmönch. Ich bereite Sie auf alles das vor, damit Sie,

falls wir uns in Fleisch und Bein wiedersehen sollten, über meinen Anblick nicht so entsetzt sind.“ Er hat Stunden, in denen er mit seinen Vertrauten ganz ernsthaft den Selbstmord diskutiert und mit dem golden eingekapselten Gift liebäugelt oder am nächsten besten Baum seinem Leben ein Ende machen möchte, im dichtesten Kugelregen mit der Ruhe eines Stoikers aushält und die Gefahr, statt sie zu meiden, eigenwillig aufsucht. Aber immer wieder siegt seine zähe Energie. In den entscheidensten Augenblicken ist er, wie einer, der es beurteilen kann, Napoleon, von ihm gesagt hat, vornehmlich groß gewesen. Dazu der tragische Zwiespalt, der sich fast durch sein ganzes Leben zieht, daß er, einer der größten Feldherren aller Zeiten, ohne jede innerliche Freude am Waffenhandwerk und Siegeslorbeer, selbst auf den Höhepunkten seiner kriegerischen Erfolge sich nach seiner philosophischen Tafelrunde und nach seinen Büchern sehnt. Kein Wunder, wenn sich um das Herz eines solchen Mannes schließlich eine harte Rinde legt, wenn der oft Getäuschte und von aller Welt Angefeindete gelegentlich alle Bitternisse von Shakespeares Timon nachempfindet, den Despoten, den Mann von Eisen herauskehrt und nicht nur satirisch, auch cynisch über die Schwächen der Mitmenschen, über Kronenträger und die misera plebs der Untertanen aburteilt. Mögen wir uns nun in die Briefe Friedrichs, in die Aufzeichnungen de Catts und anderer Zeugen des siebenjährigen Krieges, in die Geschichtswerke von Archenholz, Preuß oder Koser vertiefen, dessen zweiten Band ein Kritiker treffend als eine rauschende Heldensymphonie charakterisiert hat, in der einzelne Adagio-Stellen nicht fehlen: die Überzeugung, daß der Held des siebenjährigen Krieges einer der lockendsten dramatischen Charaktere der Weltgeschichte ist, drängt sich uns auf, nicht minder aber die schmerzliche Erkenntnis, daß es noch keinem Poeten vergönnt gewesen ist, bis zu der Edelmasse vorzubringen, die, nach einem klugen Worte Gustav Freytags [135]), in den Steinmassen der Geschichte da lagert, wo das geheime, vertrauliche Leben der Heldencharaktere beginnt.

Zum ersten Male ist der Versuch, anknüpfend an eine der friederizianischen Schlachten den König nicht nur episodisch auftreten und in eine mehr oder minder gleichgültige Handlung eingreifen zu

lassen, sondern ein dramatisches Zeit- und Charaktergemälde zu entwerfen, 1826 von Johann Gründler in seinem fünfaktigen Schauspiel „Friedrich der Große oder die Schlacht bei Kunersdorf" unternommen worden. Der schlesische Schulmann, der sich in den Vorbemerkungen gegen den Verdacht historischer Unkenntnis und gegen die Auslegung von Äußerungen der handelnden Personen als Meinungen des Verfassers verwahrt, ist sichtlich von der Absicht geleitet, eine Art Gegenstück zu Schillers Wallenstein zu schaffen. Aber ihm fehlt völlig die Kraft dramatischer Konzentration, und auch seine Charakteristik des Königs ist, obgleich sie in Einzelheiten der Größe nicht entbehrt, dem historischen Friedrich wenig entsprechend. Gänzlich verunglückt ist die Einführung von Lessing und Gleim, die mit Ewald von Kleists Braut Doris zum Besuch des Dichters ins Feldlager kommen, von einem Förster inquiriert und dem Publikum in der naiven Weise des alten Volksschauspiels vorgestellt werden und wie ein Chorus die kriegerischen Vorgänge mit ihren Kommentaren begleiten. So entspinnt sich gleich anfangs eine große Debatte über das Thema: Preußen, das Land der Freiheit. Kleist vertritt in seiner Todesstunde seinerseits die großdeutsche Idee:

Ein wahrhaft deutsches Heer im Waffentrutz
Von Hamburg bis Triest, von Bern bis Memel.

Doris, die als ekstatische Schwärmerin charakterisiert wird und im Abendrot Kleists Blut und Tod sieht, geht ihm im Tode voraus. König Friedrich führt mit Marquis d'Argens ausgedehnte Literaturgespräche über Gottsched und Gellert, die er beide abfällig und spöttisch kritisiert, auch von Ewald von Kleist will er nichts lesen. Milton und Shakespeare finden bedingt Gnade, Voltaire wird natürlich gelobt. Wallensteins berühmtem Monolog: „Des Menschen ganzes Tun und Handeln, wißt" hat Gründler folgenden Friedrichs nachgebildet:

Was uns Wahnsinn dünkt,
Ist Wahnsinn drum nicht stets; oft ist's ein Aufflug
Jenseits des Gartenzauns der Alltagslogik,
Geheimer Bund mit dem Naturgesetz:
So ward Amerika gefühlt von Colon,

Bevor es vor ihm aufstieg; so war Newton
Schon einverstanden mit der Welten Lauf,
Bevor der wissenschaftlich sich ihm kundgab. —
Newton und Colon! — Hört, d'Argens, auch ich
Bin Mann der Welt, nicht unwert, daß auch mir
Die Zukunft sich in Gegenwart umwandelt.
Daß aus der Schicksals Halle mich ein Schauer
Aufregt zur kühnsten Dichtung.

Seine politischen Pläne enthüllt er im Gespräch mit dem englischen Gesandten Lord Mitchell. Seinen katholischen Gegnern will er mit Hilfe der Jesuiten ein Paroli biegen:

. . . Ihr sollt es sehen,
Wie ich der Lojoliten Schutzherr dasteh,
Und trotz Madrid, Paris und Lissabon
Sie heg' und pfleg' als gar geliebte Söhnlein.

Durch Mitchells Mund erklärt der Dichter:

Was mir des Königs Kampf zum Epos steigert,
In Shakespeares Geist, ist nicht er Selbst allein;
Es ist der Schicksalsstern, der in ihm aufging
Für Deutschland, für Europa, für den Erdkreis.

Die Phasen der Schlacht von Kunersdorf hat Gründler in mehreren auseinandergerissenen Scenen, in denen der Schauplatz unaufhörlich wechselt, zu schildern versucht. Durch Laudons Tücke geht, nachdem die Russen bereits besiegt, der Tag für Friedrich verloren. Aber der König tröstet sich, daß das große Schwungrad der Natur vielleicht auch für ihn einmal wieder ein größeres Glück heraufschöpfen werde, und wenn nicht:

„Das ganze Heer ficht, bis es stirbt, und wir,
Wir sterben frei in unbesiegter Würde.“ [136])

Als Versuch eines dramatischen Charakter-Gemäldes stellt sich auch Moritz Rapps Schauspiel „Die Prager Schlacht“ (1828) dar. Shakespeares Königsdramen haben Rapp als Muster vorgeschwebt, das er bis in Einzelheiten nachahmt. Sein Falstaff-Humor kommt freilich recht gequält heraus, wenn er z. B. einen Wundarzt einen Fähnrich folgendermaßen anreden läßt:

Gott grüß Euch, edler Junker,
Nachtsommer ihr, Spätfrühling, Afterschoß und
Nachtsommerblume der verwelkt erstorbnen Ritterschaft u. s. w.

Zur Charakteristik der einzelnen Soldatentypen hat sich Rapp in umfassender Weise des Dialekts bedient. Ein französischer Kapitän radebrecht deutsch, außerdem wird berlinisch, schwäbisch, sächsisch, wienerisch und deutsch-ungarisch gesprochen. Friedrich verkündet seine Pläne und Hoffnungen dem englischen Botschafter Mitchell, der auch hier als sein Vertrauter erscheint, im Stile Heinrichs V.

Um die Phasen der Schlacht zu veranschaulichen, bedient sich Rapp wie Gründler fortwährenden Szenenwechsels, der einheitlichen Gesamteindruck nicht aufkommen läßt. Tragische Höhepunkte sind die Szenen, in denen Friedrich an Schwerins und Browns Totenbahre tritt und den Freund wie den tapfern Gegner betrauert.

1844 wandte sich Otto Ludwig, damals in der Waldidylle von Garsebach bei Meißen eine glückliche, schaffensfrohe Zeit durchlebend, dem Plane eines Friedrich-Dramas zu. Schon die Anlage zeigt den Dichter von Gottes Gnaden. Wie Adolf Stern[137]) fein bemerkt, reichen die Wurzeln dieses Dramas, so realistisch Ludwig bei der Gestaltung auch verfuhr und weiter zu verfahren gedachte, doch bis in des Dichters subjektivstes Empfinden und persönlichste Stimmung hinab. Es war ihm Bedürfnis, einen Helden darzustellen, der unter den Schlägen eines tückischen Geschicks, unter den herbsten Enttäuschungen aufrecht und mannhaft bleibt und sich nicht selbst verliert. In einem Briefe an seinen alten Freund Carl Schaller[138]) hat Ludwig den Zusammenhang dieses Dramas mit seinem eigenen Leben und die Handlung des geplanten Friedrich-Dramas entwickelt:

„Ich denke den Fritz in der ganzen Breite und Tiefe seines Charakters zu fassen mit all seinen Schwächen und Wunderlichkeiten, durch welche aber ein großer, wahrhaft königlicher Sinn hindurchblickt. Eine Hiobspost nach der andern; Fritz schreibt sich den Verlust von Schweidnitz ohne Not selbstquallustig selbst zu, schenkt sein Vertrauen dem schlesischen Baron Warkotsch, der ihn verraten wird. Die politische Lage scheint trostlos. Den schlimmern Feind aber hat er in sich, Zweifel und das Gelüst nach einem stoischen Selbstmord à la Cato, Kodrus, Hannibal, Mithridat, welchen er schon seit Jahren sich vertraut gemacht und mit den schönsten

Farben der Ästhetik und blendenden Gründen falscher Philosophie ausgeputzt hat. Nach der Untreue des Bischofs Schaffgotsch greift er in einem Monolog zum Gift, aber das große Unglück, der Verlust Kolbergs, richtet ihn wieder auf, er begegnet der dumpfen Resignation im Heer mit machtvollen Reden und reißt alle hin, wird durch den russischen Thronwechsel begünstigt, aber durch sein blindes Vertrauen auf Warkotsch gefährdet. Die Entdeckung des Verrats erhöht seinen Mut. Warkotsch Ränke sind mit der Liebesepisode verflochten, die zwischen seiner Tochter und einem Offizier spielt. Anna ist im Anfang ein liebes, lebensfrohes Kind, keine Philosophin, die über sich selbst und über ihr Schicksal nüchtern genug ist in Liebe und Schmerz allgemeine Betrachtungen anzustellen, wie Schillers Frauen." Sie hilft dem Vater zur Flucht und trennt sich von Lestwitz, um diesen von jedem Verdacht zu reinigen. Er rettet bei Reichenbach den König. Lestwitz stirbt an seinen Wunden für den Fritz. Hier zeigt sich der König als Mensch: Lestwitz, du hast Not und Gefahr mit mir geteilt, und nun alles gut ist, willst du mich verlassen? Andere Freunde verlassen einen in der Not, du im Glück! Er läßt, damit der Sterbende es noch hören soll, Viktoria schießen. Er nimmt den Hut ab — das tun ihm alle nach — und drückt dem Sterbenden die Hand. Dazu stimmen die Musikchöre ein Tedeum an. So schließt die Geschichte brillant und großartig historisch und die Weiber rührend zugleich. Was mir am besten gelingt, feine Charakter- und psychologische Züge u. s. w., davon gibt natürlich dieser allgemeine Umriß keinen Begriff."

Zweifellos haben Schillers früher mitgeteilte Ideen über den Gang eines Friedrich-Epos auf Ludwig eingewirkt. Die spezielle Wahl des Stoffes kann man uneingeschränkt billigen. Zeigt dieser Brief doch, daß Ludwig die Voraussetzungen und Bedingungen eines großzügigen Charakter-Dramas voll erkannt und seiner Theorie, daß die Handlung im höchsten Sinne sich aus den Charakteren, nicht aus den Situationen entwickeln müsse, auch hier treu bleiben wollte. Leider gehört der Plan dieses Friedrich-Dramas zu den vielen, zu deren Ausführung der unnachsichtliche Selbstkritiker und Grübler in der ihm vorschwebenden Form nicht gelangt ist. Wenn

er auch Neujahr 1845 seiner Verlobten mitteilt, daß er „in Leipzig binnen 8 Tagen den Fritz vollendet und bei der Theaterdirektion eingereicht habe“, so dürfen wir daraus schwerlich schließen, daß Ludwig in der Tat das Werk bühnenfertig gehabt habe, da unter seinen hinterlassenen Papieren sich nichts davon erhalten hat, Nachforschungen in Bibliothek und Archiv des Leipziger Theaters resultatlos verlaufen sind und auch keinerlei Klagen und Reklamationen des Dichters, wie sie beim Verlust eines derartigen Manuskripts doch wohl zu erwarten wären, uns in seinen Briefen und Gesprächen mit Freunden in späterer Zeit begegnen. Im günstigsten Falle dürfen wir annehmen, daß das 1845 in Leipzig eingereichte Manuskript in seinen Augen nur den Wert einer Skizze, eines Szenariums, nicht eines seinen Ansprüchen genügenden Werkes gehabt hat, dessen Verlust wir aber immerhin zu bedauern haben. So ist uns nichts als das Vorspiel „Die Torgauer Heide“ erhalten, das Heinrich Laube im Jahrgang 1844 der „Zeitung für die elegante Welt“ zum Abdruck brachte und das neuerdings in die verschiedenen Gesamtausgaben von Ludwigs Werken aufgenommen worden ist. Das kleine Stück erhebt sich hoch über der Masse der Friedrichdramen, indem es auf den landläufigen Apparat des Anekdotenstückes völlig verzichtet und in gleicher Weise durch die Echtheit der Stimmung, die über das Ganze gebreitet ist wie durch die Kunst der Charakteristik der einzelnen Soldatentypen erfreut. Schon die Wahl der Situation zeigt die Hand eines Dichters. Ludwig versetzt uns in jene denkwürdige Nacht auf der Torgauer Heide, wo Preußen und Österreicher, weil keiner weiß, wer gesiegt hat, einen Pakt geschlossen haben, friedlich den neuen Tag abzuwarten. Beim Eintreffen der Siegesnachricht soll sich die besiegte Partei ohne weiteres ergeben. So liegen Österreicher und Preußen im Biwak neben einander, auch einzelne Franzosen fehlen nicht. Bei der Kälte und den nebligen Dünsten der nächtlichen Heide bieten das offene Holzfeuer und die Branntweinflasche nur mangelhafte Erwärmung. Mit allen Seiten des soldatischen Charakters werden wir in ungezwungener Weise bekannt gemacht. Kameradschaftlichkeit und Eifersüchteleien, Aberglauben

und soldatischer Stolz treten in kleinen charakteristischen Zügen hervor. Die Begeisterung der Preußen für ihren König und das Gefühl, daß Preußen und Österreicher, wenn auch Feinde, schließlich doch Kinder einer Mutter sind, wird uns in Gesprächen der Soldaten anschaulich vermittelt: „Grenadier Manteufel: Ist's aber nicht schmählich, daß wir uns das Fell zerhauen, Preußen und Österreicher, und dieses Franzvolk unsrer guten alten Mutter Deuschland auf den Rippen herumkrabbeln lassen, daß sie uns die paar Laster, die unsre Vornehmen noch nicht aus Paris geholt haben, vollends herüberschleppen?

Erster Österreicher: Gewißermaßen halter sind wir freilich alle beide Deutsche, Österreicher und Preußen; das ist schon wahr, Mutter Therese will auch den Frieden.

Feldwebel: Nämlich? — Zweimal wollte der Fritz Frieden schließen, wie die Sachen im Gleichgewicht standen; einen schimpflichen Frieden aber schließt der Fritz nicht. Die Sache handelt sich um die Nationalehre der Preußen, und ich kenne den Fritz; der stirbt lieber, als daß er der preußischen Reputation etwas vergibt. Und seine Armee denkt ebenso; der geringste Trainknecht hat seinen Stolz. Drum bringt die ganze Welt den Fritz nicht nieder. Wir schießen uns nicht um den Haß oder um die Habgier unseres Königs; unsre Säbel führt nicht sein Neid oder sonst ein persönlich Gelüsten, was das Volk nichts anginge; sondern der Fritz kämpft für uns und unsre Ehre, drum fechten wir für Fritz und seine Ehre.

Dragoner: Brav gesprochen, Feldwebel; von uns Soldaten denkt keiner anders."

Um sich zu erwärmen und Mut zu machen, wollen die Preußen eins singen, aber „etwas, was die Kameraden Österreicher mitsingen können" und so stimmen sie alle den „Prinz Eugenius" an. Der alte Fritz mischt sich selber unter die Leute und diktiert, auf einer Trommel sitzend, seine Parolebefehle. Ziethen bringt die erfreuliche Gewißheit des Sieges. Das Regiment Bernburg, das wegen mangelnder Tapferkeit in einer früheren Schlacht die Säbel und Borten verloren, hat sich diesmal besonders ausgezeichnet. Der König gibt den Dreispitz lüftend in seiner charakteristischen

prägnanten Weise den Braven mit den Worten: „Kinder, vor dem Regiment Bernburg habe ich Respekt," seine Zufriedenheit und ihre restitutio ad integrum kund. Der Pakt, daß die Besiegten sich ohne Widerstand ergeben sollen, wird von den österreichischen Kameraden getreulich eingehalten und in dem gemeinsamen, weithin über das Schlachtfeld rauschenden Gesang des Chorals „Nun danket alle Gott" gelangt das patriotisch-religiöse Empfinden der preußischen Krieger zu machtvollem Ausdruck. — Wir schätzen das kleine Vorspiel Ludwigs richtig ein, indem wir es, wenn auch mit einigem Abstande, in die Nähe von „Wallensteins Lager" und der deutschen klassischen Fragmente, Schillers „Demetrius", Grillparzers „Esther" und Kleists „Robert Guiscard" rücken, und neben der Freude über seinen dichterischen Wert wie bei jenen Werken den Schmerz empfinden, den auch der köstlichste Torso dem Beschauer einflößen muß. Moritz Heydrichs[139]) Vermutung, daß „dies treffliche Fragment durch bessere Abrundung des Schlusses noch jetzt ein wirksames Theaterstück werden könne", hat sich, auch ohne daß unberufene Hände sich an einer durchaus nicht nötigen „besseren" Abrundung versuchen, bei den mit Unrecht sehr vereinzelten Aufführungen der „Torgauer Heide", bestätigt. Gerade ein modernes Theaterpublikum, das den Stimmungsgehalt einer Dichtung zu würdigen gelernt hat, wird nicht nur an patriotischen Festtagen der kleinen Dichtung Ludwigs Interesse und Verständnis entgegenbringen.

Den lockenden Traum, ein Friederizianisches Charakterdrama schaffen zu können, hat auch Robert Tagmann in seinem vaterländischen Schauspiel in 5 Aufzügen: „Friedrich bei Leuthen" (1859) geträumt.

Er erklärt in einem Nachwort, zur Weckung vaterländischen Bewußtseins beitragen zu wollen. Die Gestalt des Königs habe er idealisiert, aber die Individualität nicht vernichtet. Ausdrücklich betont er, daß Friedrich damals in der Vollkraft seiner Jahre stand und nicht als „der alte Fritz" dargestellt werden dürfe. Der Schauspieler müsse zu nuanzieren verstehen, die dämonische Natur und vor allem durchweg die Größe des Königs zum Ausdruck bringen. Gegenüber diesen richtigen Bemerkungen nehmen sich Tagmanns Entschuldigungen,

daß er mit einigen antikatholischen Tiraden bei Leibe keine Kränkung des katholischen Bewußtseins beabsichtigt, und daß er keine umfangreichere Liebesgeschichte in die Handlung eingewoben habe, fast komisch aus. Das Stück, das vom 2.—5. Dezember 1757 spielt, setzt mit einer Szene im österreichischen Lager ein. Österreichische Soldaten lassen ihre Generale hochleben und höhnen Friedrich. Ein Überläufer aus dem preußischen Lager will das nicht dulden. Es kommt zu einer erregten Szene. Eine gleichfalls übergelaufene Marketenderin verabredet mit dem Musketier einen Fluchtplan. Der Schauplatz wechselt ins preußische Lager. Friedrich rekapituliert die traurigen Ereignisse der letzten Schlachtjahre und bläst melancholisch die Flöte. Er will die Österreicher angreifen, obgleich sein Heer erschöpft ist, und die Generale, selbst Ziethen und Moritz von Dessau, energisch abraten. Die Armee sei mutlos. Friedrich schwankt während eines kurzen Monologes, dann ist er entschlossen, seinen Plan auszuführen. Der zweite Akt beginnt wieder im österreichischen Lager. Die österreichischen Generale debattieren bei der Tafel ihr Verhalten. Daun erklärt sich für Abwarten. Friedrich hat seinerseits in Parchwitz seine Generalität versammelt und verkündet den berühmten historischen Parolebefehl: daß er gegen alle Theorie und Praxis das feindliche Heer angreifen wolle, wo er es finde, daß aber jeder Ängstliche, ohne Tadel zu fürchten, seinen Abschied nehmen dürfe. Ziethen erbittet unmutig seine Entlassung, weil er keine nutzlosen Menschenopfer bringen wolle, der König gebietet ihm jedoch zu bleiben und gibt bekannt, daß jedes Kavallerieregiment, das sich nicht auf den Feind stürzt, in Garnison kommen, jedes Bataillon Infanterie, das sich feige zeige, seine Säbel und Borten verlieren solle[140]. „Bald ist der Feind geschlagen oder wir sehen uns nie wieder.“ In einem Monologe erklärt der König aus Rücksicht auf den protestantischen Glauben das Äußerste wagen zu müssen. Am Lagerfeuer unterhält der Husar Ermler die Kameraden mit der Erzählung von der lustigen Einnahme Gothas und dem Siege bei Roßbach. Der König tritt zu den ums Lagerfeuer versammelten Soldaten mit freundlichen Worten heran. Die Marketenderin Johanna, die ihren Fluchtplan bewerkstelligt hat, führt, als österreichischer

Offizier verkleidet, eine ganze Anzahl Überläufer vor, und der König befiehlt ihr, sich eine Gnade auszubitten. Sie will nichts weiter als an der Schlacht als barmherzige Schwester teilnehmen dürfen. Der König ist es zufrieden und verspricht, ihr später die Hochzeit auszurichten. Sie bekennt darauf, den Husaren Carl Ermler zu lieben. Friedrich will ihn zum Wachtmeister befördern. In der Montur Johannas hat sich ein österreichischer Kriegsplan gefunden. Der König hält ihn anfänglich für gefälscht, dann für echt, erklärt aber den Angriff für unmöglich, da der einzige Angriffspunkt zu stark verschanzt und bestückt sei. Er mahnt sich selber zur Vorsicht, da der Tag von Kollin sich nicht wiederholen dürfe und beschließt, seinen Plan zu ändern. Ziethen versöhnt er durch die Erklärung, daß dessen Groll auf den gefallenen Winterfeld als angeblichen Rivalen, der Ziethen ausgestochen hat, ganz grundlos gewesen sei. Desgleichen stimmt er Moritz von Dessau um. Der Bürgermeister von Neumark bittet um die Erlaubnis, den Truppen ein Fest geben zu dürfen, mit dem die Hochzeitsfeier von Ermler und Johanna verbunden werden soll. Der König gewährt die Bitte und erscheint mit seinen Generalen während des Tanzes. Plötzlich ertönt Alarm: Die Kaiserlichen brechen in die Stadt! Der König ist hoch erfreut, daß Daun seinen Fuchsbau verlassen hat. Ziethens Husarenattacken sind erfolgreich. Wachtmeister Ermler, den der König als jungen Ehemann vom Dienst dispensieren will, kämpft wacker mit. Im österreichischen Lager laufen Hiobsposten ein. Prinz Carl fühlt sich als zweiter Varus und verläßt auf Dauns Rat das Schlachtfeld. Die Einzelheiten der Schlacht werden uns durch einen Bericht, den die Marketenderin einem verwundeten General abstattet, bekannt gemacht. Nach dem Siege dankt der König allen Offizieren und Mannschaften, die den bekannten Choral anstimmen. Das Nachspiel bildet die Episode von Lissa[1]). Österreichische Offiziere unterhalten sich über die Schlacht und tadeln Friedrichs Vorgehen als barbarisch. Der König überrascht sie mit mit dem historischen: „Bon soir messieurs! kann man hier auch noch unterkommen?“ läßt sich die einzelnen Generale vorstellen und macht ihnen Komplimente, bis Ziethen mit der Meldung naht, daß das

ganze Heer aufmarschiert sei. Jetzt befiehlt Friedrich den Offizieren, ihre Degen abzugeben und ihren Einfluß bei ihrer Kaiserin für den Friedensschluß geltend zu machen. „Was hätten wir beide", meint er, „vereint ausrichten können".

Die Hauptschwäche auch dieser Dichtung ist der fortwährende Szenenwechsel, die Auflösung der Handlung in zu viele einzelne Episoden und die Dehnung in fünf Akte, die der Stoff nicht verträgt. In Einzelheiten zeigt sich der Einfluß von Christian Scherenbergs Epos „Leuthen" (1852).

Groß ist die Zahl der dramatischen Arbeiten, die dem Titel oder Inhalt nach an eine der Schlachten der drei schlesischen Kriege anknüpfen und deren Verfasser meistens kein anderes Ziel im Auge haben, als durch die Aufführung vornehmlich an patriotischen Festtagen das Andenken an den König und die Taten seiner Palladine Schwerin, Ziethen, Seydlitz, Winterfeld u. a. zu beleben und die Tapferkeit und Treue der preußischen Armee, die kecken und lustigen Soldatenstücklein und Husarenstreiche zu verherrlichen. Einzelne, auch in der Malerei öfters verwendete Situationen, wie das Gespräch Vater Fritzes mit den Grenadieren beim nächtlichen Lagerfeuer, der Trunk aus der Feldflasche eines alten Kriegers, die Belohnung eines Wackeren, der statt der Uhr nur eine Flintenkugel an der Kette hängen hat[14]), mit einem richtigen Chronometer, Orgelspiel in einer benachbarten Kirche und Choralgesang der Bataillone, indes der König mit abgenommenem Dreispitz andächtig lauscht, und ähnliche Züge begegnen uns immer wieder. Die historischen Parolebefehle werden bald auf diese, bald auf jene Schlacht übertragen. Von 1740 bis zum letzten entscheidenden Siege von Burkersdorf 1762 können wir fast jedes kriegerische Ereignis auch mit dramatischen Illustrationen belegen.

Die mißtrauische Stimmung, die in den Kreisen der alten Getreuen Friedrich Wilhelms I. gegen den jungen König anfänglich herrschte, schildert am Beispiel des alten Dessauers Hermann Hersch's historisches Lustspiel „1740" (1861). Fürst Leopold beklagt die entschwundenen schönen Zeiten des Tabakskollegiums und schilt den neuen Monarchen einen Federfuchser, weil er, da das

Potsdamer Riesenregiment aufgelöst wird, ihm kein Herz für die Armee zutraut. Der Alte möchte einen einzigen großen Galgen von Dessau bis Hamburg bauen, um alle Philosophen daran aufzuhängen. Die weiteren Akte zeigen, wie der junge König mit Liebenswürdigkeit und Diplomatie den grollenden Achill versöhnt. Als der alte Dessauer erfährt, daß der angebliche Soldatenfeind 15 neue Bataillone auf die Beine gestellt hat, wird er Feuer und Flamme und ist bereit, wieder unter Preußens Fahnen zu fechten. Den Aufbruch in den Krieg schildert Adolf Rosées Einakter „Der junge Aar“ (1895). Friedrich erklärt den auf die Pakte und Traktate mit weiland Karl VI. bedenklich verweisenden Räten seines Vaters, daß er nicht auf dem Papier, sondern durch die Tat sein Recht suchen wolle, fertigt den österreichischen Gesandten kurz ab und gibt seinen Generalen die entscheidenden Befehle. Über den großen Plänen vergißt er auch die lieben Kleinigkeiten nicht, die Bücher, die ihn ins Feldlager begleiten sollen, die Flöte und die Lieblingshündin Biche, die ja nicht zurückbleiben darf, wie er seinem treuen Fredersdorf noch in der letzten Minute vorm Zubettegehen einschärft. — Der Übergang aus dem heiteren Hofleben von Rheinsberg ins Feldlager wird auch in Hermann von Festenberg-Pakischs breit angelegtem, dilettantischen Schauspiel in 6 Bildern „Von Rheinsberg bis Mollwitz“ (1900) behandelt. Nicht viel günstiger kann das Urteil über das vaterländische Schauspiel „Friedrich“ von Hermann Schlag (1889) lauten, das in fünf handlungsarmen und redseligen Aufzügen von Rheinsberg bis Chotusitz führt. Der Verfasser will die Tatkraft und das Genie des jungen Herrschers feiern, der, selbst von der nächsten Umgebung unterschätzt und nicht recht erkannt, sowohl das zweideutige Spiel des englischen und kaiserlichen Gesandten, wie allerlei weibliche Kabalen, deren Mittelpunkt die Hofdame von Marwitz ist, mit starker Hand zerstört, jeden Mann, selbst den eigenwilligen alten Dessauer an den Platz stellt, der ihm gut dünkt und der österreichischen Verschleppungs- und Versprechungstheorie müde sich in Schlesien sein Faustpfand sichert. Schlag ist aber die Gabe, seine Ideen dramatisch wirksam zu verkörpern, in diesem Schauspiel wenigstens völlig ver-

sagt; im Dialog herrscht teils ein gequältes Preziösentum, teils Unklarheit und — der Tod aller Dichtung und aller dramatischen insbesondere — Langeweile. —

Den ersten Sieg der friederizianischen Waffen feiert Gustav zu Putlitz' einaktiges Genrebildchen „Die Schlacht bei Mollwitz" (1869). Frau von Rocoulle, ehemalige Erzieherin des Königs, kann sich gar nicht vorstellen, daß aus dem Literatur- und Musikschwärmer, der ihre antimilitärischen Ideen eingesogen hat, ein Schlachtenheld geworden sei. Als sie aber durch die Tatsache des Sieges bei Mollwitz eines besseren belehrt wird, zieht sich die alte Dame gewandt aus der Schlinge und sucht sich auch an diesem Erfolge Friedrichs ein Verdienst zuzuschreiben: „Er mußte ein Kriegsheld werden! Ich habe ihn ja erzogen!" — In Karl Wilhelm Michlers Volksschauspiel „Die Schlacht bei Mollwitz" (1903) werfen die Kriegsereignisse ihren Schatten in das Alltagsleben eines reichen Bauernhofes. Der Großknecht, dem der stolze antipreußische Hofbesitzer und Ortsrichter die Hand der Tochter nicht gönnen will, gerät in die Bataille von Mollwitz und hat Gelegenheit, sich dem Könige dienlich zu erzeigen, der ihm, sobald der Großknecht vom Bauern als Schwiegersohn acceptiert ist, eine willkommene klingende Belohnung durch einen Adjutanten übersendet. In Einzelheiten bemüht sich Michler den durchaus friedlichen und segensreichen Übergang Schlesiens in preußischen Besitz zu schildern. — Ernst Raupachs Lustspiel „1740 oder Die Eroberung von Grüneberg", von dem nichts als der Titel und die Tatsache der Aufführung (1840) bekannt ist, behandelt vermutlich die Anekdote[143]), nach welcher der Bürgermeister von Grüneberg, als ein Abgesandter Friedrichs die Schlüssel der Stadt forderte, dieselben herauszugeben sich weigerte, sie aber ruhig vom Tisch nehmen ließ, und als er nach dem Einzug der Truppen aufgefordert wurde, die Schlüssel wieder in Empfang zu nehmen, ebenso ruhig erklärte: wer die Schlüssel geholt hätte, müsse sie auch wieder hinbringen". „Der König", heißt es in der Anekdote, „konnte diesen scherzhaften Vorfall lange nicht vergessen".

Den Sieger von Hohenfriedberg feierte bereits 1806 ein Pariser

Vaudeville „Frédéric II ou le vainqueur de Freidberg" (sic) von L. T. Gilbert. — An den erfolgreichen Kampf der preußischen Kavallerie Anno 1745 knüpfen auch Otto Franz Gensichens Reiterspiel „Hohenfriedberg" (1895) und Adalbert Hoffmanns Volksspiel „Helden von Hohenfriedeberg" (1899) an. Ersteres, zur 150jährigen Jubelfeier des Sieges für das Pasewalker Kürassierregiment geschrieben und von Offizieren und Mannschaften dieses Regiments aufgeführt, ist ein richtiges Manegeschaustück, in dem neben zahllosen Pferden auch der Regimentshund seine Rolle spielt; die ganze Bühne mit schlachtbereit ausgerüsteten Dragonern angefüllt, „abgesessen, die Pferde an der Hand", Marketenderwagen, Zelte, kurz ein bewegtes Lagerbild. Später auf blutbefleckten Rossen im Sattel wankende Krieger. Den Verlauf der Schlacht erzählt der Regimentschirurgus. Zum Schluß erscheint der alte Fritz und nimmt den Parademarsch des Dragonerregiments Bayreuth, wie auf Kamphausens bekanntem Bilde, entgegen. Hoffmanns Spiel ist auf zwei Anekdoten — die eine von dem sächsischen Pauker, der gefangen genommen, aber auf seinem Pferde sitzen geblieben, plötzlich, während die preußische Kavallerie in vollem Einhauen ist, Retraite schlägt und dadurch ein Stocken im Angriff veranlaßt, das leicht den Sieg der Preußen hätte vereiteln können, die andere, daß ein verdienstvoller, sächsischer Offizier das Unglück erlitten hat, verwundet zu werden und die silbernen Pauken des Regiments zu verlieren, — in harmlos undramatischer Weise aufgebaut. — An die historische Tatsache, daß an dem Siege der Preußen bei Hennersdorf ein kleiner Hütejunge einen erheblichen Anteil gehabt hat, indem er Ziethens Husarenregiment auf einem geheimen Stege durch die moorigen Wiesen führte und dadurch die Überrumpelung der sonst uneinehmbaren Festung ermöglichte, knüpft Ernst von Wildenbruch Volksstück „Der Junge von Hennersdorf" (1896) an. Der kleine Patriot ist bei ihm der uneheliche Sohn einer Berliner Köchin, die bei dem reichen, in das dralle Mädchen verliebten Rentier Pepusch dient. Auf die Nachricht, daß die preußische Armee geschlagen sei und Panduren und Russen Berlin einnehmen und brandschatzen wollen, will Pepusch sich mit seiner Frau und seinem

würdigen Bedienten Jean heimlich nach Dresden davonmachen. Der Kammerdiener, der in Dresden die hohe Schule der sittlichen Verlotterung mit Erfolg absolviert hat, beabsichtigt die hübsche Köchin zu heiraten, um sie dann einem gutzahlenden Liebhaber zu verkuppeln. Die Reisekutsche, in der sich der Rentier und seine eifersüchtige Frau mit ihren Papageien und Schoßhündchen befinden, wird aber am Tor aufgehalten und die Bürger drohen, den feigen Egoisten und seinen Diener zu lynchen. Als Pepusch vom Siege der Preußen und dem bevorstehenden Einzug des Königs hört, erklärt er, alles wäre nur ein Mißverständnis und gebärdet sich als gewaltiger Patriot. Im Gefolge des Königs und Ziethens reitet stolz auch der Junge von Hennersdorf. Als Friedrich erfährt, daß Auguste die Mutter des Bürschleins ist und der Vater ein preußischer Unteroffizier, der nur durch seinen frühen Tod verhindert worden, die Geliebte zu ehelichen, erklärt er die Köchin kraft königlicher Machtvollkommenheit für verheiratet, den Jungen für ehelich und weist der Mutter die Pension einer Wachtmeisterswitwe an. Pepusch erbietet sich, um seinen Patriotismus zu beweisen, den Jungen auf seine Kosten in einem vornehmen Institut erziehen zu lassen. Das Ganze ist ein handfestes Volksstück mit viel Spektakel, derber Komik, breiten lebendigen Volksszenen, Schusterbubenwitzen, grotesken Situationen, namentlich in den behaglich ausgemalten Szenen des Auszugs der Familie Pepusch. Zum Schluß schlagen die Wogen des Hurrahpatriotismus immer höher und umbranden die Gestalt der Majestät, an deren Seite auch der Sohn des Volkes gefeiert wird. Preußische Tapferkeit und die Sonne königlicher Gnade haben wieder einmal alles Gewölk verscheucht.

Die Ereignisse des dritten und entscheidenden schlesischen Krieges haben natürlich auch auf die Dramatiker von jeher die Hauptanziehungskraft ausgeübt. Von der Einnahme Sachsens 1756 bis zum Siege von Burkersdorf können wir die kriegerischen Ernisse auch auf der Bühne begleiten. — Wie ein gewandter, preußischer Offizier durch geschickte Verkleidung und eine galante Intrigue mit der Gräfin Brühl auf dem schlüpfrigen Parkett des Dresdener Schlosses die Sache seines Königs behauptet und ihm heimlich das

notwendige Allianzdokument verschafft, das den „Schlüssel zum siebenjährigen Kriege" bildet, fabuliert W. Blenke in seinem gleichnamigen fünfaktigen Intriguen-Lustspiel (1851). König August, der über Friedrich, den Flötenspieler, Versemacher und Freigeist gespottet hat, sieht zu spät ein, daß er sich doch verrechnet hat. — Viel Ähnlichkeit in den Voraussetzungen und dem Gang der Handlung weist mit diesem Stück Ernst von Wildenbruchs Schauspiel „Gewitternacht" (1898), das schwächste unter den neueren Produkten des Dichters, auf. Auch hier ein wirres Netz von Intriguen, Mißverständnissen und Verwechselungen. Die streng katholische Königin Maria Josepha läßt sich von Friedrichs Geheimagenten Waltram gleich bei der ersten Begegnung derart einnehmen, daß sie ihn mit dem Mechanismus des Schrankes, der ihre Geheimpapiere birgt, vertraut macht und ihm ihr ganzes Herz ausschüttet. Natürlich benutzt Waltram im richtigen Augenblicke die so bequem erworbene Kenntnis, um die sächsischen Dokumente in seine Hände zu bringen und Friedrich das entscheidende Vorgehen zu ermöglichen. Der eigentliche Held des Stückes, obgleich er hinter den Koulissen bleibt, ist der Preußenkönig, der selbst die Herzen feindlicher Offiziere erobert, den sächsischen Hof in Angst und Schrecken setzt und seinem Lande wie ein leuchtender, hoffnungspendender Stern in banger Gewitternacht strahlt. Wo Wildenbruch von seinem König sprechen darf, da findet er für Augenblicke das alte Feuer, das volltönende Pathos vaterländischer Begeisterung, das freilich bei den technischen Ungeschicklichkeiten und dramatischen Unzulänglichkeiten dieses verunglückten Produkts seiner Muse selbst auf naive Zuschauer ohne Wirkung bleiben muß.[1]) — In eine diesen Stücken verwandte Situation führt Leopold von Sacher-Masoch in seinem Lustspiel „Die Verse Friedrichs des Großen" (1861) ein. Der österreichische Gesandte Graf Kaunitz bemüht sich, eine Koalition mit Frankreich gegen Friedrich zusammenzubringen, und als seine politischen Gründe versagen, benutzt er geschickt und perfid die scharf geschliffenen Satiren des Preußenkönigs auf den Hof Ludwigs XV., insbesondere auf die allmächtige Pompadour, um lodernden Haß gegen den frechen Marquis de Brandebourg zu entzünden und so

zur gewünschten Allianz zu gelangen. — Wie König Friedrich vor Beginn des 7jährigen Krieges sich mit seinen alten Getreuen, die im Groll ihre Kommandos niedergelegt haben, versöhnt, zeigt Louis Schneider in einer kleinen dialogischen Plauderei „Fritz, Ziethen und Schwerin“ (1851). — Einen interessanten Konflikt zwischen Patriotismus und Dienstpflicht eines alten sächsischen Beamten der nach der Einnahme Dresdens 1756 gezwungen worden, dem König von Preußen den Diensteid zu leisten, behandeln die vieraktigen Schauspiele von Richard Voß „Treu dem Herrn“ (1886) und Paul Heyse „Jungfer Justine“ (1892). Beiden liegt die in den zwanziger Jahren erschienene Novelle, „Die Entscheidung bei Hochkirch“ von Friederike Lohmann zu Grunde. Wie Heyse diese anspruchslose Geschichte um der kernigen Figur der Hauptperson, der alten Justine willen der Aufnahme in seinen Deutschen Novellenschatz für wert erachtete, so hat er sich gleichzeitig mit Richard Voß zur Dramatisierung der darin geschilderten Vorgänge angeregt gefühlt. In der Novelle wird erzählt, wie der sächsische Steuerrat Ellinger, ein pflichttreuer Beamter von echtem Schrot und Korn, trotz des dem Könige von Preußen gezwungen geleisteten Treueides es für die höhere sittliche Pflicht hält, seinem geflüchteten und in pekuniärer Bedrängnis befindlichen Herrscherhause einen großen Teil der in die öffentlichen Kassen einfließenden, unter seiner Verwaltung stehenden Gelder heimlich zu überweisen. Auf eine Anzeige seines Untergebenen, des abgewiesenen Liebhabers seiner Tochter, Kalkulator Börner, findet eine Haussuchung bei Ellinger statt. Da in seinem Schreibtisch kompromittierende Papiere gefunden wurden, wird der Rat in Haft genommen. Die 74jährige Justine, die Erzieherin von Ellingers früh mutterlos gewordenen Kindern, ein unentbehrliches treues Hausfaktotum, macht sich angesichts dieser Katastrophe ihres Herrn ins preußische Lager auf. Sie ist in ihrer Jugend Kindsmagd des Junkers von Ziethen, des jetzigen großen Reitergenerals gewesen, der dem alten Mädchen noch vor wenigen Jahren seine Anhänglichkeit und Dankbarkeit durch einen Besuch und ein reiches Geldgeschenk bezeugt hat, und hofft durch Ziethens Vermittelung vom Könige die Begnadigung Ellingers zu

erhalten. Die Alte trifft Friedrich und Ziethen auch wirklich am Morgen vor dem Überfall bei Hochkirch auf einem Rekognoszierungsritt. Der General begrüßt sie freundlich und der König, den sie anfänglich nicht erkennt, hört mit großer Geduld ihre resolute Litanei an, erklärt aber aus höheren Rücksichten an Ellinger ein Exempel statuieren zu müssen. Nach der verhängnisvollen Nacht von Hochkirch kommt Ziethen nochmals auf die Begegnung am Morgen zurück, erzählt dem Könige, daß die alte Justine sicherlich ein Opfer ihrer Treue geworden und bei der Einäscherung des Dorfhauses, in dem sie Quartier genommen, zu grunde gegangen sei, und Friedrich bewilligt jetzt, um ihr Andenken zu ehren, die Begnadigung Ellingers. Es stellt sich indessen heraus, daß die Alte durch einen glücklichen Zufall in jener Nacht nicht umgekommen ist, und sie kehrt gerade im rechten Moment nach Dresden zurück, als ihr geliebtes Pflegekind Marianne mit einem sächsischen Offizier zur Hochzeit schreitet, nachdem der Vater Ellinger seinen lange gehegten Widerstand gegen diese Verbindung aufgegeben hat. — Voß wie Heyse haben das Gerippe dieser Handlung mit mancherlei eigenen Zutaten bekleidet und manches anders motiviert als in der Novelle. Den Kalkulator Börner hat Voß nach dem Vorbild von Schillers Sekretär Wurm modelliert; wie dieser peinigt er mit einer Mischung von Lüsternheit und teuflischem Behagen die unglückliche Marianne. Der Preis, den Ellinger für seine Mitwissenschaft bezahlen muß, soll die Hand der Tochter sein. Justine spielt bei Voß insofern eine noch wichtigere Rolle, als sie, um den Rat, der angesichts der Verzweiflung seines Kindes vor dem Selbstmord steht, zu retten, und ihr Fräulein vor der verhaßten Ehe mit dem Kalkulator zu bewahren, selbst die Anzeige von der Verheimlichung der Gelder bei der preußischen Kommandantur erstattet. General Ziethen ist dann derjenige, der die Hoffnung der Alten nicht enttäuscht und alles in Ordnung bringt, was um so leichter fällt, als Voß den Kurfürsten dem Steuerrat mit einem seine Treue warm anerkennenden Dankschreiben die Gelder zurücksenden läßt. — Paul Heyse hat auf die Gestalt des Kalkulators ganz verzichtet. Die Entdeckung der Unterschlagung wird bei ihm durch einen von dem preußischen Gouverneur aufgefangenen Brief

bewerkstelligt und Ellingers Schuld dadurch vermindert, daß ein angeblich vom sächsischen Hofe entsandter Graf mit einem kostbaren Siegelring, einem angeblichen Vermächtnis der verstorbenen Königin für ihren getreuen Rat Ellinger, sein altsächsisches Patriotenherz völlig überrumpelt. Die wirksame Scene zwischen Justine und dem König hat sich Heyse nicht entgehen lassen, sie gipfelt bei ihm aber nicht in dem üblichen Gnadenakt, sondern das alte Mädchen, mit dem auch sein einstiger Zögling Ziethen ziemlich kurz angebunden verfährt, muß unverrichteter Sache traurig abziehen. Im letzten Akt erscheint jedoch der General, mit der Untersuchung von Ellingers Verbrechen betraut, im Hause des Rats, bringt ihn zum Geständnis, daß er unrecht getan, durch falschen Ehrgeiz sich habe verlocken lassen und diktiert dann ein Protokoll, „als haben Se. Majestät in Gnaden geruht, gedachten Steuerrat Ellinger in sein Amt wieder einzusetzen, denn Se. Majestät haben als mildernden Umstand zu regardieren geruht, daß besagter Rat Ellinger aus loyaler Devotion und Anhänglichkeit sich hat verbunden erachtet, seiner hochseligen Frau Kurfürstin vermeintlichen letzten Willen zu respektieren. Haben zugleich einer gewissen Jungfer Justine Zanders, deren Bravour und intrépidité Sie hochschätzen, den Beweis liefern wollen, daß Hochdieselben gegen das Frauenzimmer nicht immer so barsch und ungalant seien, wie am Morgen vor einer Schlacht, sondern es Ihnen zu aparter Satisfaktion gereicht, wo es mit dem Staatsinteresse nicht kollidieret, die Bitte einer treuen Dienerin zu gewähren." Eine recht hübsche Charge ist Heyse in der Figur des sächsischen Gevatters gelungen, der mit Leidenschaft für den großen Friedrich schwärmt und Schattenrisse schneidet und trotz des Streits der Nationen den Geist der Versöhnlichkeit über das Stück breiten hilft. Während Voß namentlich in den elegisch angehauchten Szenen des Liebespaares dem Stil des 18. Jahrhunderts nachstrebt, hat Heyse durch eine nicht unglückliche Mischung von mundartlich gefärbter Prosa und fünffüßigen Jamben einen moderneren Ton hineingebracht.

„Die Prager Schlacht mit dem Grauen, das sie umgab, vor alle andern die eigentlich volkstümliche Schlacht dieses Krieges, an die Volkslied und Ballade und Bühnenspiel anknüpfen konnten, weil jedes

Kind von ihr wußte",[143]) ist außer in Moritz Rapps bereits besprochenem Schauspiel fast gleichzeitig von Karl von Holtei in seinem Volksstück „Lenore", (1828) dramatisch behandelt worden. Holteis Dichtung ist ganz auf eine volkstümliche Verherrlichung des alten Fritz angelegt. Im Prolog verkündet der Dichter:

> Die Bundesmacht, die er berufen:
> Es ist das alte Preußenthum,
> Ihr werdet seine Klänge hören
> Und seinen Jubelruf zum Sieg,
> Viel Namen wollen wir beschwören
> Aus siebenjähr'gem, heil'gem Krieg;
> Wir dringen mitten ins Getümmel
> Nach Schlesien, des Kampfes Sitz —
> Und wie die Sonn' am Wolkenhimmel
> Strahlt durch die Nacht der alte Fritz.

Der Major von Storkow, der als Invalide nicht mehr mit zu Felde ziehen kann, ruft bei der Nachricht von der Einnahme Sachsens aus: „Das Herz im Leibe muß einem alten Preußen bei solchen Nachrichten lachen. O Friedrich, Friedrich, siegreicher Held, die ganze Erde steht auf wider dich und du weisest ihr lachend die Zähne". Storkow wünscht dringend, daß sein Sohn Wilhelm in Begleitung des alten Unteroffiziers Wallheim in Friedrichs Armee eintritt. Der junge, schwärmerisch veranlagte Mensch träumt von Großtaten, die er verrichten will. Der Pastor bestärkt ihn darin: „Möge Friedrichs Geist Sie beleben und sein Anblick Sie zum Helden machen!" Bevor Wilhelm zu Felde zieht, offenbart er seinem Vater seine Liebe zu des Pfarrers Tochter Lenore und fordert seine Einwilligung zur Heirat, sobald er aus dem Feldzuge heimgekommen sei. Der alte, adelsstolze Herr will von solcher Verbindung jedoch nichts wissen, auch hat der Pastor die Tochter bereits einem jüngeren Amtsbruder versprochen. Es kommt zu einer furchtbaren Szene, in welcher der Vater, als Wilhelm erklärt, sich lieber das Leben zu nehmen als auf Lenore zu verzichten, dem Sohne höhnisch die Pistole auf den Tisch legt. Wilhelm bleibt fest und beschwört die Geliebte in der Abschiedsszene, ihm treu zu bleiben, da er sie bestimmt holen werde. Der zweite Akt spielt im Feldzug. Wilhelm wird in der Prager Schlacht tötlich verwundet, nachdem es ihm gelungen, den

König aus großer Gefahr zu erretten. Der dritte Akt spielt nach geschlossenem Frieden. Storkow feiert ihn in froher Tafelrunde mit Pastor und Schulmeister. „Es lebe der König, der muthig gekriegt, es lebe der König, der Frieden ersiegt"! Jetzt nach geschlossenem Frieden steht der Heirat Lenores mit dem jungen Pastor nichts mehr im Wege. Trotz Lenores Verzweiflung, die immer noch auf Wilhelm hofft und treu ihr gegebenes Wort hält, werden die Vorbereitungen zur Hochzeit getroffen. Da naht der alte Unteroffizier mit Wilhelms Leiche. Der Schluß des Stückes schlägt ganz ins Melodramatische und paraphrasiert Bürgers Ballade. Beide Liebenden werden im Tode miteinander vereinigt. — Holteis Stück, das den Bedürfnissen eines naiven Publikums nach patriotischer Anregung wie nach sentimentaler Rührung in gleicher Weise entgegenkam und das Mantellied „Schier dreißig Jahre bist du alt" zum eisernen Bestand unserer volkstümlichen Lieder beisteuerte, hat sich lange auf den kleineren Bühnen gehalten und auch noch 1896 als Libretto zu einer Oper „Lenore" von W. Maase dienen müssen. — Populärer als der Sieg von Prag, auf den durch den Tod Schwerins und so vieler anderer Helden doch ein trüber Schatten fiel, ist im Gedächtnis der Nation im Lauf des neunzehnten Jahrhunderts der Sieg von Roßbach geworden, wo ohne blutige Opfer die preußische Armee über die hochmütige Koalition der Franzosen und Reichsarmee triumphierte. Schon das Volkslied jener Tage jubelte:

Und wenn der Große Friedrich kommt,
Und klopft nur an die Hosen,
So läuft die ganze Reichsarmee,
Panduren und Franzosen.

Die Flucht der französischen Offiziere von der besetzten Tafel im Gothaer Schlosse, an der sich dann Seydlitz mit den Seinen gütlich tat, bildete zu diesem fröhlichen Sieg ein passendes Vorspiel.

Die auf Gotha und Roßbach bezüglichen Bühnendichtungen sind denn auch sämmtlich lustspielmäßig gehalten und schildern mehr oder weniger drastisch die buntscheckige Zusammensetzung und Disziplinlosigkeit der wider Preußen vereinigten Heere, die Lotter-

wirtschaft und Üppigkeit, die im Quartier des französischen Feldmarschalls Soubise herrschte, und zu der soldatischen Disziplin und Spartanertugend der preußischen Truppen einen grellen Gegensatz bildete. In Rudolf Neumann-Colbergs Lustspiel „Seydlitzer oder gestörte Mahlzeit" (1871) endigt der Überfall im herzoglichen Schloß zu Gotha nicht nur mit einem vergnügten Trinkgelage, sondern auch mit einer mehrfachen Verlobungsfeier, indem sowohl Seydlitz wie zwei seiner Offiziere vom König durch ein Handschreiben Consens erhalten, „wenn's partout nicht anders geht, zu heirathen, doch so, daß der Dienst nicht darunter leidet." Albertis fünfaktigem Lustspiel „Vor Roßbach" (1869) liegt eine Novelle von Luise Mühlbach zu grunde, in der die unkriegerische, epikuräerhafte Lebensweise der Herzöge von Soubise und Richelieu, die in entsprechender Abstufung sich bis zu den Gemeinen fortpflanzt, in vielen Detailzügen breit ausgemalt wird. Herzog Ernst von Gotha, der im Herzen durchaus fritzisch gesinnt ist, macht nur widerwillig mit. Einzelne von den braven Seydlitzern erhalten Gelegenheit, auch privatim mit einigen Franzosen, die sich gegen deutsche Frauenehre vergehen wollen, abzurechnen. Ähnliche Züge, untermischt mit komischen Rekruten- und Serenissimusszenen, weist Richard Scholz' Operntext „Anno 1757" (1902) auf. In Gervas Torrent's Lustspiel „Die Schlacht bei Roßbach" (1861) handelt es sich um die Intrigue eines schurkischen französischen Marquis, von der sich die schlichte Geradheit des preußischen Hauptmanns Mayer um so leuchtender abhebt. Der Marquis, der der Tochter eines sächsischen Barons nachstellt, ist schließlich der Gefoppte. Der Prinz von Hildburghausen und Marschall Soubise werden als vornehme, militärische Naturen gezeichnet. In Rudolf Genées vaterländischem Schauspiel „Bei Roßbach" (1865), das auf einem sächsischen Meierhofe spielt, begegnet uns das alte Motiv des politischen Gegensatzes in derselben Familie. Der Vater, Dorfschullehrer Willmann, ist Preußenfeind, sein Sohn, Cornet bei den Seydlitz-Kürassieren, natürlich ein begeisterter Verehrer des großen Königs. Ein Bauer, der die Schlacht beobachtet hat, erzählt von Friedrichs Herrlichkeit und der schimpflichen Auflösung der Reichs-

11*

armee, viele patriotische Phrasen einflechtend, und aus dem antipreußischen Saulus wird plötzlich ein patriotischer Paulus. — Mit einer Drastik, die in Geschmacklosigkeit ausartet, hat Mathilde Wesendonck (1871) die merkwürdigen Zustände im französischen Lager vor Roßbach ausgemalt. 1½ Dutzend Köche sagen die endlose Reihe der Leckerbissen her, die sie zum Diner für Soubise und seine Courtisanen auf dem Feuer haben. Aufgeschreckte Tänzerinnen in unmöglicher Kostümirung suchen, gute Miene zum bösen Spiel machend, sich mit den preußischen Bären anzufreunden und eine sage femme preist den Soldaten ihre Schröpfköpfe und Schönheitsmittelchen an! — Ernstere Töne schlägt Ada von Liliencron in ihrem Roßbachdrama „Deutsche Treue" (1899) an.

Den schweren Dezembersieg desselben Jahres 1757 verherrlichen Schweitzers und Tagmanns bereits besprochene Schauspiele „Leuthen". Retrospektiv läßt Ernst Albert den König den denkwürdigen Tag in seinem Einakter „Der Pfarrer von Leuthen" (1886) betrachten. Axel Delmar bringt in seinem Volksschauspiel „Hohenzollern" das Schlachtfeld auf die Bühne. Den Überfall von Lissa behandelt Wilhelm Meves in seinem Operntext „Des großen Königs Rekrut" (1897) mit freier Erfindung. Österreichische Offiziere wollen mit Hilfe des Bürgermeisters von Lissa den im Hause einquartierten König gefangen nehmen. Nur durch die Tatkraft des jungen Alfred von York, der rechtzeitig Hilfe heranholt, mißlingt der Handstreich und die Österreicher sind die Gefangenen. An den Sieg vom 25. August 1758 knüpfen Carl Bleibtreus Variationen über das Motiv der Kleistschen Marquise von O. „Zorndorf" (1898) und Philipp Ohlers Schauspiel „Vor Zorndorf" (1897) an. Die verzweifelte Stimmung des Besiegten von Kunersdorf, der alles verloren glaubt, abdanken will, sein letztes Bulletin schreibt und das Flacon mit dem tötlichen Gift zweifelnd in den Händen wägt, malt Emil Tschirsch in seinem Melodrama „Ein Held im Unglück" (1888) aus. Als Friedrich erschöpft in Schlummer sinkt, tröstet ihn der Genius des Sieges, und den Erwachenden überraschen seine Generale mit der Freudennachricht, daß noch 50 Kanonen gerettet seien und die

Armee sich in guter Ordnung neu formiere. Das Aufraffen des Monarchen zu neuer Tatkraft aus der lähmenden Stimmung dieser Niederlage schildert auch Adolf Rosée in dem Einakter „Soldatenherzen“ (1895). In dem nach der Schlacht bei Kunersdorf bezogenen Dorf Ruwen spielt die auch ins Holländische übersetzte Komödie (1836) von Brazier und Melesville „Frédéric II. à Rutwen (sic!). Als Sieger in der Schlacht von Liegnitz sehen wir Friedrich in de la Motte-Fouqués Trauerspiel aus dem 7 jährigen Kriege „Die Familie Hallersee“ (1813) zum Schluß über die Bühne reiten. „Aus einer herrlichen Schlacht komme ich, aus einer Siegesschlacht, aus einer Friedrichsschlacht!“, ruft der totwunde Friedrich von Hallersee aus und bemerkt beim Anblick des Königs: „Es sieht doch wahrhaftig wie Sonnenstrahl aus seinen tiefen gewaltigen Augen heraus“! Die einzelnen Phasen des Kampfes vor Torgau schildert Otto Girndt in einem mehr epischen als dramatischen Schauspiel „Die Schlacht bei Torgau“ (1900). Drastische Situationen, die in Ludwigs Vorspiel nur erzählt werden, wie der Ritt des verwundeten alten Haudegens Hülsen auf der Kanone, bringt er auf die Bühne. Das Stück setzt mit einer originellen Lagerszene ein, einer kleinen Komödie, in der ein dreister Ziethenhusar und ein ehemaliger Theologe den König und Voltaire in Maske, Kostüm und Rede nachahmen, und zwar so geschickt, daß Friedrich mit Vergnügen zuschaut und seinen Doppelgänger zum Offizier ernennt. — Ein phantastisches Schauspiel mit einzelnen Szenen von großer Anschaulichkeit ist das gleichfalls unter dem Einflusse Otto Ludwigs entstandene Doppeldrama „Der 3. November 1760“ von Hans von Wentzel (1901). In einem breit ausgesponnenen Traumbild erscheinen dem in gespenstischer Nebelnacht auf der Heide ruhenden König seine kaiserlichen Gegnerinnen, die schließlich in Nacht und Nebel versinken, indes er auf einem Felsen in leuchtende Höhe erhoben wird.

Einen tiefen und richtigen Einblick in das Seelenleben des Monarchen hat Heinrich von Stein in seinem dramatischen Bilde „Der große König“ (1888) uns zu geben verstanden. Friedrich sitzt mit Ziethen in schlafloser Nacht 1761 am Lagerfeuer. Der fromme

Kriegsmann verweist den von Skrupeln geplagten Monarchen auf den großen Alliierten da oben, aber Friedrich leugnet, daß es ein Haupt über den Wolken gibt, das für uns denkt. Jedoch hat er auch seinen Glauben: „Ich bin darauf gekommen, daß ein honetter Mensch zu so einem Gefühl von sich und seinem Schicksal gelangt, welches er seinen Glauben nennt. Worauf dies Gefühl aber in der Tat beruht, das kann Er mir so wenig sagen wie ich Ihm". Ziethen findet solchen Glauben heidnisch. „Mag sein", meint der König, „aber: Wir sehen unerbittlich klar. Das ist das Große an unserem Geschick." Er fühlt sich schuld am Unglück seiner Leute, und doch hält ihn die Liebe seiner Soldaten am Leben fest, wenn er noch so verzweifeln will. „Da liegt es, das Rätsel!" meint er. „Wenn so ein Kerl mir sagen kann, warum er mich liebt, so weiß ich mehr als alle Seine Pfaffen." Die kleine Szene, die Gedanken aus Friedrichs philosophischen Schriften und Briefen an Maupertuis und Voltaire geschickt verwertet, gehört trotz ihrer Skizzenhaftigkeit zu den beachtenswertesten Versuchen, ein Bild der Weltanschauung des Königs im Rahmen der Dichtung zu entwerfen. — Die kritische Situation vor Schweidnitz 1762 malt Martin Pfeifer in seinem Schauspiel „Friedrich der Große" (1895) aus. Das Stück gipfelt in der großen Unterredung Friedrichs mit dem russischen General Tschernischeff nach dem Eintreffen der Nachricht vom russischen Thronwechsel. Der König spielt mit offenen Karten, auf die Noblesse der Gesinnung des Russen rechnend und täuscht sich darin auch nicht, indem Tschernischeff sich in diesem kritischen Moment als ein begeisterter Verehrer Friedrichs entpuppt und das Risico auf sich nimmt, noch drei Tage untätig mit seinen Truppen zu verharren, wodurch Friedrich der Sieg von Burkersdorf ermöglicht wird.[146]) Auch in diesem Stück finden sich einige recht glückliche Ansätze zu einer tieferen psychologischen Charakterzeichnung. — Arthur Müllers angeblich 1762 spielender „Preußenritt ins deutsche Reich" (1866) schildert in Wahrheit die Verhältnisse von 1866, Preußens Kampf gegen den partikularistischen Machtkitzel der Kleinstaaten. Für den Duodeztyrannen Graf Siegen, der mit dem preußischen Husarenrittmeister, der in seinem Ländchen Ordnung schaffen will,

die Farce eines Kriegsgerichts, bestehend aus ad hoc von Gemeinen zu Offizieren beförderten Angehörigen des hochgräflichen Kontingents aufführt, vom General von Kleist einen gehörigen Denkzettel erhält und nur der Gnade des Königs seine weitere Existenz verdankt, haben zeitgenössische Typen Modell gestanden.

XV.

Die Ereignisse der Kriegsjahre nehmen natürlich auch in den verschiedenen dramatischen Arbeiten, die das ganze Leben des Königs oder große Abschnitte in mehr oder minder lose aneinander gereihten Bildern zu schildern versuchen, einen breiten Raum ein. Im allgemeinen gilt von diesen Stücken Goethes Wort: „In bunten Bildern wenig Klarheit, viel Irrtum und ein Fünkchen Wahrheit", ohne daß auf sie die weiteren Verse: „So wird der beste Trank gebraut, der alle Welt erquickt und auferbaut", immer zutreffen. — In Mathilde Wesendoncks aus der vaterländischen Begeisterung von 1870 herausgeborenem, der deutschen Jugend gewidmeten dramatischen Bilderbuche „Friedrich der Große" sind allerhand Anekdoten und petits faits fleißig zusammengetragen. In Sanssouci träumt bei Betrachtung der blühenden Terrassen der König von Frieden und Muße, spielt mit Quanz Flöte, erzählt Anekdoten und scherzt mit Voltaire. Beim Eintreffen der Nachricht von Karls VI. Tode beschwört der Philosoph den König, nicht die Fackel des Krieges in die Länder zu schleudern, aber Friedrich erkennt die ihm vorgezeichnete Aufgabe und macht sein Recht auf Schlesien geltend. Der zweite und dritte Akt führen uns nach Collin, Roßbach, Leuthen und Torgau, wobei die bekannten Situationen, Anreden und Parolebefehle das historische Gerüst bilden. Im vierten Akt stattet Friedrich mit Ziethen dem Schlachtfelde von Kunersdorf nach dem Frieden von Hubertusburg einen Besuch ab. Ein Invalide verkauft allerhand aus Totengebein geschnitzte Sächelchen und erzählt den Fremden, die er nicht erkennt, mit der üblichen Redseligkeit der berufsmäßigen Führer an denkwürdigen Stätten, den Hergang der Schlacht. Der König kauft

ihm ein aus einem Schädel gearbeitetes Tintenfaß ab und giebt sich dann zum großen Entzücken des Invaliden zu erkennen. Die Lobeserhebungen wehrt er mit dem Hinweise, daß er ein alter, müder Mann sei, ab und wirft das goldene Giftetui fort, an dem in der Schlacht von Torgau einst die tötliche Kugel abgeprallt ist. Der 5. Akt spielt in Berlin. Er schließt mit einer großen Prophezeiung des Königs von Deutschlands politischer und literarischer Zukunft. „Klassische Schriftsteller werden an unsere Sprache die Feile der Vollendung legen.“ Er selbst vergleicht sich mit Moses, der vom Berge Nebo das gelobte Land sieht, aber nicht betreten darf.[47]) — Adolf Wechßlers „Friedrich der Große“ (1879) ist, obgleich als „historisches Drama in 5 Aufzügen“ bezeichnet, auch nicht mehr als eine lose Aneinanderreihung dramatischer Bilder, die in Potsdam, Berlin und Wien, bei Collin, Roßbach und an anderen Orten spielen. Der Charakter des Königs tritt in manchen Szenen in ein recht schiefes Licht. So will er in der tatenlosen Ruhe vis-à-vis dem im Lager verschanzten Cunctator Daun zum Zeitvertreib als Muster für die Königl. Porzellanmanufaktur den nackten Oberkörper eines Jünglings zeichnen und ruft den kleinen Grenadier Hans herein, Modell zu stehen, doch das Bürschchen weigert sich, sein Wams auszuziehen. Es stellt sich schließlich heraus, daß der Hans eine Anna ist, die, um ihren in der Schlacht bei Prag gefallenen Bräutigam auf der Walstatt unbehelligt suchen zu können, Knabenkleider angetan hat, den Werbern in die Hände gefallen und in den bunten Rock gesteckt worden ist. Diese Entdeckung versetzt den König in den größten Zorn. „Parbleu! Dann muß ich Sie erschießen lassen! Habe ich darum alle weibliche Bedienung seit Jahren verbannt aus meiner Nähe, um nicht nur den Reiz, sondern auch den Schein alles Reizes von mir zu halten — und soll nun um die Frucht meiner Entsagung auf das leichtfertigste betrogen werden? Das Spiel der Sinne, das ich fliehe — das ich fast vergessen hatte — läßt mich als ungeheuren Heuchler nun erscheinen! Was wird die Welt — was werden meine Feinde dazu sagen, wenn man erführe, daß ein Weibsbild jahrelang, verkleidet, mir die nächsten Dienste that? — Das fehlte noch auf meiner Rechnung! Ich kann

nur Eines thun: Sie auf der Stelle erschießen lassen!“ Als Anna kniefällig um Gnade bittet und dem König offenbart, daß sie ihn liebt und gern ihr Leben für ihn verhauchen will, regen sich weichere Gefühle in seinem Herzen. Da weiter niemand um das Geheimnis des Mädchens weiß, es sich überdies herausstellt, daß Anna die Person gewesen ist, die ihm wichtige geheime Dokumente aus Dresden überbrachte, wofür er noch in ihrer Schuld steht, so verfällt Friedrich auf einen grotesken Ausweg: Er ruft seinen Pagen Pirch herein und erklärt ihm kaltblütig: „Seine Feigherzigkeit ist erklärt! Er ist also ein Mädchen! Er wird begreifen, daß es mich in schlimmen Verdacht bringt, wenn die Welt erfährt, daß mein Adjutant ein Mädchen ist. Deshalb verlange ich, daß Er sich sogleich mit dem Grenadier Hans hier, der sehr gut für ihn passen wird, verheirathet.“ Pirch, der sein Lachen nicht zurückhalten kann, glaubt anfänglich, daß der König spaße, fügt sich dann aber aus Furcht in die groteske Situation, bittet knieend um den Segen des Königs zu seinem Ehebunde und marschiert mit Anna zum Feldprediger ab. Diese Anekdote schließt sich jenen früher gekennzeichneten, die Nicolai schwerlich für echt erklärt hätte, würdig an. — Max Lündners Festspiel für die dekorationslose Volksbühne „Friedrich der Große“ (1894), in dem die Rolle der Herolde, die durch verbindende Gespräche von einem Bilde zum andern überleiten, von preußischen Veteranen und süddeutschen Bauern gespielt wird, mag bei einer jugendlichen naiven Zuschauerschaft seinen Zweck erfüllen. Die Sprache wird aus übertriebenem Streben nach Treuherzigkeit und Volkstümlichkeit oft affektiert. Ferdinand Bonns dramatische Bilderreihe „Friedrich der Große“ (1900) zeigt den vor allem auf effektvolle Szenen bedachten Schauspieler, der mit den historischen Vorgängen resolut schaltet. In Rheinsberg erscheint sein Kronprinz Fritz als verliebter Schäfer, bis ein Kurier mit der Meldung vom plötzlichen Tode Friedrich Wilhelms hereinplatzt. In einer Prinz-Heinz-Szene erklärt der neugebackene König sowohl dem alten Dessauer wie Keyserling, daß er sich weder von den Vertrauten des Vaters noch von den Rheinsberger Genossen am Gängelbande führen lassen will. Mitten aus der Scherz- und Weinstim-

mung eines Maskenballes bricht er in den Krieg auf. Der zweite Akt ist Maria Theresia, die Wiener Dialekt spricht und den ungarischen Reichstag, ihr Kindlein auf dem Arm, treuherzig begeistert, gewidmet. Von kriegerischen Ereignissen hat Bonn die angebliche Rettung des Königs im Kloster Kamenz, die Reiterattacke von Hohenfriedberg, die Versöhnung mit Schwerin, die drastische Abfertigung des Reichsgerichtsadvokaten Aprilis aus Regensburg, der die Acht verkündet und vom Kabinettssekretär Eichel mit den Akten um die Ohren geschlagen und die Treppe heruntergeworfen wird,[148]) die Niederlage von Collin, wo Friedrich, verzweifelnd, sich vergiften will, aber statt des Flacons ein Stückchen trocken Brot in der Tasche findet, das ihm als gottgesandtes Zeichen und Brot des Lebens erscheint, ferner den Überfall von Roßbach, für den Seydlitz mit dem Generalleutnantstitel und dem schwarzen Adlerorden belohnt wird, endlich die Schlacht von Leuthen herausgegriffen. Das Stück schließt mit dem bereits früher besprochenen Besuch des Königs bei Duhan, der in des Monarchen Gegenwart stirbt.

Ein dramatisches Kuriosum hat Gustav von Struve mit seinem Schauspiel in 5 Abteilungen „Eines Fürsten Jugendliebe“ (1870) geliefert. Es beruht auf der Legende, daß Katharina von Rußland eine natürliche Tochter Friedrichs des Großen gewesen sei. Die Fabel von Friedrichs Vaterschaft ist 1856 von S. Sugenheim aufgebracht und mit allerhand Gründen unterstützt worden.[149]) Die historische Wissenschaft hat nur ein ungläubiges oder spöttisches Lächeln dafür gehabt. In den meisten Biographien Katharinas ist Sugenheims Theorie völlig ignoriert. Nur Bilbassoff[150]) streift „die abgeschmackte Voraussetzung, die jedoch niemand glaubt und wiederholt“, ohne Sugenheims Namen zu nennen, in einer Fußnote. Joh. Scherr,[151]) ein Sugenheim wenn nicht Geistes- so doch Temperamentsverwandter, bespricht den pikanten Fall nicht ohne Behagen und gesteht einen Schein von Möglichkeit zu, kommt aber doch zu dem Schlusse, daß für die ernste Geschichte die ganze Hypothese gleichgültig sei. Struve, der keine Quelle nennt und tut, als ob es sich um die natürlichste und bekannteste Sache von der Welt handele, hat Sugenheims für die Vaterschaft Friedrichs vorgebrachte Gründe

als dramatische Bausteine dreist und nicht ungeschickt verwertet. Die erste Abteilung spielt 1728 in Dornburg. Die 16jährige, von ihrem Gatten getrennt lebende Fürstin Johanna Elisabeth von Anhalt-Zerbst sucht sich die Langeweile und Einförmigkeit des Landlebens mit der Lektüre pikanter französischer Memoirenwerke zu vertreiben. Ein leidenschaftlicher Brief des 17jährigen Kronprinzen von Preußen, der durch seinen Freund Katte um die Erlaubnis bittet, der Fürstin seine Verehrung zu Füßen legen zu dürfen, bringt willkommene Abwechslung. Katte gibt Johanna Elisabeth eine begeisterte Schilderung von Friedrichs geistigen uud leiblichen Vorzügen. Der Kronprinz findet infolgedessen den Boden schon vorbereitet, zögert nicht, der Fürstin sofort seine feurige Liebe zu erklären, und beide verschwinden sans façon in einem lauschigen Gartenpavillon, indes der getreue Katte den Aufpasser macht und über die Folgen dieses hastig geknüpften Liebesbundes, die vielleicht in Jahrzehnten die Welt erschüttern werden, philosophiert. Dann stürzt Friedrich heraus und reitet nach einer letzten leidenschaftlichen Umarmung und Kuß davon. Die zweite Abteilung spielt 16 Jahre später in Berlin. Friedrich, jetzt König von Preußen, will die Frucht jenes Schäferstündchens, die 15jährige Prinzessin Sophie Auguste von Anhalt-Zerbst, mit dem russischen Großfürsten Peter verheiraten. Zu diesem Zweck ist ein Religionswechsel der Braut unerläßlich. Der König geht rücksichtslos auf sein Ziel zu. Der Minister, der wegen des Übertritts Bedenken hat, wird kurzerhand entlassen. Der Oberhofprediger, dem man im Fall seines Widerstandes mit Spandau droht, erklärt sich geschmeidig bereit, der Prinzessin klar zu machen, „daß sie, ohne Unrecht zu tun, dem Wunsche des Königs gemäß ihre Religion nach vorheriger gründlicher Belehrung wechseln dürfe.“ Sophie Auguste hüpft denn auch, bevor die Bedenkzeit von zwei Stunden abgelaufen ist, herein und erklärt sich bereit, Kaiserin von Rußland zu werden. Der russische Botschafter wird feierlich empfangen und erhält von der Prinzessin zu seinem großen Entzücken einen Kuß auf die Stirn als Zeichen des Bundes zwischen Preußen und Rußland. Der dritte Akt führt nach Petersburg. Aus dem Prinzeßchen von Anhalt-Zerbst ist die

Kaiserin Katharina geworden. Die von ihrem Gatten, der seine Maitresse heiraten möchte, gekränkte und vernachlässigte leidenschaftliche 32jährige Frau zettelt mit ihren Günstlingen, den Orloffs, die bekannte Verschwörung an. Peter wird entthront, alle obersten Hof- und Militärchargen huldigen der Kaiserin, desgleichen das Volk. Die Orloffs zwingen den Hofarzt Peters, dem Kaiser Gift zu reichen. Da dieses nicht die gewünschte Wirkung tut, erdrosselt Gregor den unglücklichen Peter. Katharina zeigt heuchlerische Reue. Der 4. Akt führt uns auf das Schlachtfeld von Burkersdorf. Friedrich erhält die Hiobspost von Peters Entthronung und Katharinas antipreußischen Befehlen. Aus dem Verhalten der österreichischen Vorposten und fernen Kanonenschüssen merkt er, daß auch die Österreicher vom Umschwung der Dinge im russischen Lager Kenntnis erhalten und es auf eine Schlacht abgesehen haben. Es bleibt ihm jetzt keine Wahl. Er muß seinen letzten und höchsten Trumpf ausspielen und zu gunsten seines Landes alle Privatrücksichten fallen lassen. Er macht deshalb dem russischen Oberbefehlshaber General Tschernischeff, den er zu einer Unterredung zu sich gebeten hat, ohne viele Umschweife die Eröffnung, daß er der Vater Katharinas sei und überreicht dem General zum Beweise zwei Packete mit Briefen, die Katharinas Mutter ihm kurz vor und nach ihrer Entbindung geschrieben. Tschernischeff erkennt ihre Echtheit an, ist aufs äußerste betroffen und glaubt die Verantwortung für das von Friedrich ihm vorgeschlagene Verhalten in der bevorstehenden Schlacht bei dieser Lage der Dinge übernehmen zu dürfen. Die Briefe nimmt er als Beweisstücke und Verteidigung seines Verhaltens für die Kaiserin mit. Friedrich reibt sich zufrieden die Hände und diktiert dann seinem Minister des Auswärtigen, obgleich die Schlacht noch nicht stattgefunden hat, einen Siegesbericht, der an alle Potentaten sofort verschickt werden soll. Nach Rußland will Friedrich selbst schreiben: „Rußland und Preußen sind fortan unzertrennlich, sozusagen eine Familie“. Dem Minister steht der Verstand still. Die 5. Abteilung, 1772 spielend, behandelt eine angebliche Zusammenkunft Friedrichs und Katharinas in Warschau. Die von Koszinsko geführte Schlachta ist angesichts der Pläne einer Tei-

lung Polens unzufrieden mit dem schwächlichen Auftreten des Königs Stanislaus und will ihn zum Widerstand zwingen. Während der Verhandlungen meldet der russische Botschafter, daß Kaiserin Katharina incognito in Warschau weile. Der König ist durch die Aussicht, der einstigen Geliebten und jetzigen Feindin seines Thrones gegenüberzustehen, sehr erregt. Er bittet Katharina vergebens, von einer Teilung Polens abzusehen. Während des Gespräches kommt ein preußischer Minister und meldet, daß auch König Friedrich von Preußen soeben angekommen sei und ihm auf dem Fuße folge. Verlegene Szene zwischen den drei Potentaten, die sich nichts zu sagen wissen. Vor dem Palast hat sich das Volk zusammengerottet. Drohende Rufe werden laut, und Steine fliegen ins Fenster. Der König Stanislaus vermag nichts auszurichten. In seiner Not ruft er Koszziusko, der das Volk denn auch sofort beruhigt, aber in größte Wut gerät, als der König ihm die Fremden als Kaiserin von Rußland und König von Preußen vorstellt. Er nennt Stanislaus einen Verräter und Feigling, der Polens Rettung versäumt habe und erinnert Friedrich an das Schicksal Messeniens, das trotz 200 Jahre langer Schmach am Ende doch wieder hergestellt wurde. Inzwischen sind preußische und russische Truppen in Warschau eingerückt. Friedrich befiehlt dem eintretenden Offizier, die Polenpatrioten zu verhaften, die unter Hochrufen auf das Vaterland und auf die Freiheit abgeführt werden. — Von einer durchgehenden Handlung ist, wie man sieht, in diesem Stücke keine Rede. Eigentliche dramatische Bewegung hat nur die Szene in des Königs Zelt vor Burkersdorf, in der Friedrichs Vaterschaftsmotiv auf den Gang der Handlung entscheidende Wirkung ausübt. Den Charakter des Kuriosums erhält Struves Opus auch durch den sonderbaren Telegrammstil, in dem sich der Dialog meistens bewegt. Struve, der einst zu schwerer Zuchthausstrafe verdammte Teilnehmer am badischen Aufstand und spätere Amerikaflüchtling, zeigt sich in diesem Werke zwar nicht direkt antifritzisch gesinnt, aber in der Art, wie er Friedrichs Taten und Charakter auslegt, spürt man doch den Geist Onnos Klopps.

XVI.

Nächst den einzelnen Waffentaten und Unglücksfällen der preußischen Armee hat von den Ereignissen während der Kriegsjahre der 1761 unternommene Hochverrat des Barons Warkotsch, der die Gefangennahme des Königs im Nachtquartier bei Strehlen bezweckte, das größte Aufsehen und Interesse erregt und in Schrift und Gegenschrift während des 18. Jahrhunderts eine ziemlich umfangreiche Literatur[132]) gezeitigt, von der namentlich die Darstellung des Feldprobsts Küster (1792 und 1797) sich in Ansehen behauptete. Der romantische Schimmer, der infolge der begleitenden Umstände diese Hochverratsaffäre umwob und das psychologische Interesse, das nicht nur die Person des Hauptbeteiligten, sondern auch die übrigen Mitwirkenden erregen, lassen auch die Behandlung der Affäre in dramatischer Form als eine nicht unglückliche Idee erscheinen. — Der böhmische Baron Warkotsch hatte, um das in Preußisch-Schlesien belegene Majorat seines verstorbenen Bruders antreten zu können, seine Entlassung aus dem österreichischen Untertanenverbande erbeten und erhalten, sah aber bald ein, daß er unter preußischem Regiment mit seinen Gutsangehörigen und Frohnverpflichteten nicht so willkürlich und tyrannisch schalten dürfe, wie es ihm anscheinend zur Gewohnheit geworden war. Obgleich er persönlich von Friedrich mit Auszeichnung behandelt wurde und im preußischen Quartier als guter Freund verkehrte, faßte er den Entschluß, den in Woiselwitz in einem abseits gelegenen einstöckigen Hause hart an der Grenze einquartierten Monarchen durch österreichische Husaren nächtlicherweile überrumpeln zu lassen. Der katholische Kuratus Schmidt in Strehlen war mit im Bunde. Warkotschs Jäger Kappel, der den Botendienst mit Schmidt und dem österreichischen Offizier Wallis, der den Überfall ausführen sollte, versah, faßte jedoch im entscheidenden Moment Verdacht, und brachte auf den Rat des protestantischen Pfarrers Gerlach den Brief zum König ins preußische Lager, wodurch Warkotschs sauberer Plan noch in letzter Stunde vereitelt wurde. Der Baron entzog sich durch seine Gewandtheit der verdienten Strafe, indem er den mit seiner Verhaftung betrauten preußischen Hauptmann

täuschte und auf seinem schnellsten Pferde ins österreichische Lager entkam. Nach einiger Zeit hatte er die Verwegenheit, in sein inzwischen von den Preußen wieder geräumtes Schloß zurückzukehren und einen großen Teil seiner hinterlassenen Gelder und Preziosen fortzuschaffen. Ihm sowohl wie seinem Helfershelfer Pfarrer Schmidt wurde in Breslau vom Kriegsgericht der Prozeß gemacht, der mit der Verurteilung beider in contumaciam zum Tode endete. Das Urteil wurde durch Anheftung der Porträts an den Galgen, die der König möglichst abschreckend auszuführen befahl, in effigie vollstreckt. Die österreichische Regierung beeilte sich, als beim Kundwerden des Anschlages in ihrem eigenen Lande sich Stimmen des Unwillens erhoben, Warkotsch abzuschütteln und auch die beteiligten Offiziere zu desavouieren. Angeblich hat dann Warkotsch, dessen Güter vom preußischen Staate konfisziert worden, in der Nähe von Budapest von einem kleinen österreichischen Jahrgelde als Gegenstand öffentlicher Verachtung ein kümmerliches Dasein gefristet. Nach einer andern Quelle ist er unter anderm Namen durch den Exzellenztitel ausgezeichnet worden und hat eine sehr auskömmliche Dotation erhalten.[183]) Küsters Bemerkung: „Im ganzen genommen bleibt über manchem Umstand der Geschichte dieses Hochverrats noch ein Schleier hängen, von welchem zu wünschen ist, daß ihn auch die Zukunft nicht wegnimmt", hat in ihrem ersten Teile noch heute Gültigkeit.

Die Warkotsch-Episode im Rahmen eines Friedrich-Dramas zu benutzen, hat zuerst Karl von Holtei im zweiten Akt seiner „Lenore" gewagt. Freilich hat er aus dem Baron eine Gräfin gemacht und, sei es nun wegen dieser Abweichung von der Geschichte, sei es aus Rücksicht auf damals noch lebende Personen, sich mit der Angabe, „Gräfin Aurora von W." im Personenverzeichnis begnügt. Aurora, die sich in den jungen Wilhelm von Storkow verliebt hat, sucht ihn durch die Mitteilung, daß Rußland vom Vertrage mit Friedrich zurücktrete und Preußen nun doch verloren sei, auf Österreichs Seite herüberzuziehen. Ein als Mönch verkleideter Spion bringt die Mitteilung, daß der König nachts gefangen werden soll. Der Jäger Kappel ist auch hier derjenige, der den Verrat zu schanden macht. Wilhelm, der für die Reize der Gräfin anfänglich nicht blind ge-

wesen, sagt sich in lodernder Entrüstung von der „Verräterin" los: „Friedrich ward nicht geboren, elender Hinterlist zum Opfer zu fallen. Für Preußens Könige hat Gott seine schützenden Engel." Und der alte Wachtmeister Wallheim lacht im behaglichen Triumph: „Wer den Fritze fangen will, muß früher aufstehen!" — Auch in Otto Ludwigs Friedrich-Drama sollte, wie wir sahen, Warkotsch eine gewisse Rolle spielen. Ein eigentliches Warkotsch-Drama hat zuerst Theodor Gesky in seinem 1862 verfaßten und aufgeführten, 1877 gedruckten Lustspiel „Ein Attentat auf den alten Fritz" geschaffen. Die Hauptzüge der Handlung hat er einer historischen Novelle „Mathias Kappel" von einem unbekannten Verfasser entlehnt.[184]) Baron Warkotsch, bei Gesky ein alter, von Podagra geplagter übellauniger Herr, hat dem Bauer Steffen, weil dieser bei der Verheiratung seiner Tochter sich nicht den Wünschen des Gebieters fügen will, die Erbpacht aufgekündigt. Es ist darüber zum Prozeß gekommen, in dem die preußischen Gerichte dem Bauer Recht gegeben haben. Ähnliche Erfahrungen hat der despotische Gutsherr noch mehrfach machen müssen, und das hat seine antipreußische Abneigung und seinen Wunsch, wieder unter der bequemeren österreichischen Herrschaft zu stehen, verstärkt. Als Pfarrer Schmidt, der den König als protestantischen Schirmherrn haßt, in vertraulicher Unterredung den Attentatsplan entwirft, ist der Baron auch sofort dabei und bedient sich zur Verhandlung mit dem österreichischen Obersten Wallis seines Jägers Kappel. Als König Friedrich aus dem ihm überbrachten Briefe die Gefahr, der er noch glücklich entronnen, erkannt hat, fordert er den wackern Jäger auf, sich eine Gnade auszubitten. Dieser legt für Warkotsch Fürbitte ein, was den König sehr sympathisch berührt, und gesteht dann auf weiteres Zureden des Monarchen, doch auch an sich zu denken, daß er eine Braut habe. Friedrich verspricht für ihn den Freiwerber zu machen und eine gute Aussteuer zu geben. Der Pfarrer Schmidt, den der König sofort hat verhaften lassen, wird mit einer donnernden Philippika empfangen und ihm Tod durch Erschießen am nächsten Tage angekündigt. Dann begibt sich Friedrich, von Kappel und einer Husarenschwadron begleitet, nach Schloß Schönbrunn. Warkotsch hält sich für verloren und will sich verbergen. Der König, der

auf dem Ritt inzwischen in recht joviale Stimmung gelangt ist, fordert ihn auf, Wein bringen zu lassen und macht ihm in humoristisch drohender Weise Vorhaltungen. Warkotsch wie Schmidt müssen dem König Bescheid tun und sollen dann nach Breslau geschafft werden, doch gibt Friedrich dem eskortierenden Offizier einen Wink, die Kerle echappieren zu lassen. Der Jäger Kappel erhält zur Belohnung eine preußische Försterstelle, und der alte Bauer Steffen gibt ihm, da der König den Fürsprecher macht, mit Freuden die Hand seiner Tochter. Die im letzten Akt einsetzende Wendung ins Lustspielmäßige erscheint etwas gewaltsam, ist aber bei dem Charakter des Königs nicht so unberechtigt, wie es auf den ersten Blick den Anschein hat; denn Friedrich hat nach den übereinstimmenden Berichten den Fall Warkotsch durchaus nicht so tragisch genommen, sei es nun, weil ihm, der so oft im dichtesten Kugelregen dem Tode ins Auge sah, die Gefahr nicht so groß erschien und er an ein planmäßiges Gelingen des Überfalles nicht glaubte, sei es, daß er, dem Dreistigkeit und Gewandtheit stets gefielen, an der Inszenierung des Anschlages und Warkotschs Geistesgegenwart und Frechheit jenes gewisse ästhetische Vergnügen empfand, das gerade philosophische Köpfe wie er im Sinne des nil humani alienum an geschickt ausgeführten Spitzbubenstreichen, sofern sie keinen tragischen Ausgang nehmen, zu empfinden im stande sind. Historisch verbürgt ist, daß der König den Umstand, daß er die beiden Übeltäter nur in effigie hängen zu lassen brauchte, mit Befriedigung begrüßte, und auch nicht daran dachte, Warkotschs und Schmidts Auslieferung beim Friedensschluß mit Österreich sich auszubedingen, was ihm schwerlich verweigert worden wäre, und daß auch der Hauptmann von Rabenau, der Warkotsch hatte entwischen lassen, mit einer gelinden Festungshaft in Brieg und Zurücksetzung im Avancement davonkam, später aber noch zu einer hohen militärischen Stellung befördert wurde. — Dieselbe novellistische Quelle und vermutlich auch Gestys Lustspiel hat Nicolai in seinem Schauspiel „ein königlicher Freiwerber" benutzt. Auch hier hat der Verwalter Grau ein Auge auf die hübsche Tochter des Bauers Steffen geworfen, wird aber trotz Fürsprache des Barons mit seiner Werbung abgewiesen, und Warkotsch

kündigt wütend Steffen die Erbpacht auf. Der Jäger Kappel, der hier Fritz Waldmann heißt, will sich einen andern Dienst suchen, weil Steffen geschworen hat, daß er seine Tochter keinem Bediensteten von Warkotsch geben werde. Nur für den Fall, daß der König selbst für den Jäger wirbt, will Steffen sein Wort zurücknehmen. Major Nostiz verkündigt als Abgesandter Friedrichs, daß Warkotschs Zurücknahme der Schenkung gesetzlich ungültig sei und Steffen seine Erbpacht behalten müsse. Mit einer großen Lobrede des alten Bauern auf den gerechten Monarchen schließt das Vorspiel. Der Baron Warkotsch, der in diesem Vorspiel auftritt, ist bei Beginn des eigentlichen Stückes bereits verstorben. Sein österreichischer Bruder und Erbe ist ebenso antipreußisch wie er, die Tochter Amalia des letzteren indessen fritzisch gesinnt. Pfarrer Schmidt hetzt auch hier gegen den König und ist die Seele des Anschlages. Friedrich führt sich im Hause des Bauern als Unbekannter ein und wird wegen seiner beschmutzten Stiefel von den frisch gescheuerten Dielen gewiesen. Warkotsch und der Priester, die den österreichischen Obersten Gustav zur Beratung hinzugezogen haben, werden von Friedrich überrascht, den Fritz Waldmann von dem Anschlag in Kenntnis gesetzt hat. Der Jäger wird zur Belohnung zum Offizier ernannt und erhält die Hand von Steffens Tochter, da die Bedingung, daß der König selbst den Freiwerber machen müsse, ja erfüllt ist. Warkotsch soll nach Neiße vor das Kriegsgericht gebracht werden, doch gibt der König auch hier dem Offizier einen Wink, den Verräter entkommen zu lassen. Der schurkische Verwalter Grau, der seine Untergebenen gepeinigt und ausgesogen hat, soll dagegen gehängt werden. — Nicht viel mehr als den Namen des historischen Barons und die Tatsache des Verrats hat Josef Weilen in seinem 1876 aufgeführten Schauspiel „An der Grenze“ beibehalten, in dem in origineller Weise kein Geringerer als Gotthold Ephraim Lessing in seiner Eigenschaft als Sekretär des Generals Tauenzien mit der Warkotsch-Affäre in enge Verbindung gebracht wird. Weilen sieht Warkotsch mit den Augen des österreichischen Patrioten und hat sich bemüht, die unsympathische Gestalt des Verräters ins Heroische zu stilisieren. Sein Warkotsch ist ein junger, tapferer

Offizier, der nur widerwillig, um seine greise Mutter durch den Verzicht auf das preußische Erbe nicht der Not preiszugeben, seine Entlassung aus dem österreichischen Militär- und Untertanenverbande genommen und nicht, wie der historische Verräter, dem König bereits den Untertaneneid geleistet, auch nicht wie dieser als vermeintlicher preußischer Patriot in Friedrichs Hauptquartier verkehrt hat, sondern aus seiner Abneigung gegen Preußen kein Hehl macht. Ebenso wird der Jäger Kappel als begeisterter österreichischer Patriot geschildert, dem Warkotsch während des Feldzuges einmal das Leben gerettet hat. Auf die Kunde der Einnahme von Schweidnitz durch die Österreicher will Warkotsch einen Landsturm organisieren, doch verhalten sich die Ortsrichter und Bauern durchaus ablehnend. Der König erscheint auf Schloß Schönbrunn und ermahnt den Baron, von dem er sich von vornherein nichts Gutes versieht, ein getreuer Untertan zu werden. Als Warkotsch erfährt, daß Friedrich mit geringer Bedeckung in Strehlen übernachtet, faßt er den Plan zum Überfall und weiht seinen Jugendfreund und Verwalter Heim ein: „Schwindelt dir? Berauscht dich dieser Gedanke wie mich? Von einer zahlreichen Bedeckung umgeben, reite ich, ihn als Gefangenen vor mir, durch das freudig aufgeregte Land bis Wien. Dort läuten festlich alle Glocken, alle Straßen sind mit Menschen überfüllt, von allen Fenstern blicken sie hinab, und an einem wohlbekannten Fenster sehe ich und grüße sie, die stolze Österreicherin, meine jubelnde Braut. Mit huldvollen Worten des Dankes empfängt mich die Kaiserin Maria Theresia in ihrer Burg und wie einst ihrem großen Ahnherrn Karl dem V. der Frankenkönig Franz I überliefert ward, so führe ich, ein zweiter Connetable von Bourbon, ihr diesen Friedrich von Preußen zu, damit sie ihn festhalte, ihn zwinge, Schlesien, seinen Raub, herauszugeben, Kriegskosten zu zahlen und ihm nicht früher die Freiheit schenkt, bis er so klein geworden, daß es ihm in Zukunft unmöglich sein soll, neue Pläne des Verderbens auszuführen." Der Verwalter, der ebenso wie seine heimliche Braut, Warkotschs Schwester Minna, fritzisch gesinnt ist, entsetzt sich über diesen ruchlosen Plan, geht aber scheinbar auf Warkotschs Vorschlag ein und offenbart sich dann dem Sekretär Lessing, der

die Mitteilung bringt, daß Warkotschs Vereidigung morgen in Breslau stattfinden solle. Lessing befiehlt auf seine Verantwortung dem Wachtmeister Werner, alle Ausgänge des Schlosses und Parkes zu besetzen, sodaß Warkotsch nicht fort kann. In seiner Wut würde der Baron Heim töten, wenn nicht Minna für ihren Verlobten einträte. Als der König von dem vereitelten Anschlag Kenntnis erhalten, diktiert er dem gerade im Zimmer befindlichen Sekretär seine Befehle, doch weigert sich Lessing, die Verfügung, daß Warkotsch am nächsten Tage in Breslau kriegsrechtlich erschossen und sein Name an den Galgen geschlagen werden solle, niederzuschreiben. Der König will angesichts solcher Keckheit erst aufbrausen, hört dann aber willig zu, wie Lessing ihm mit gewandter Dialektik auseinandersetzt, daß Friedrich im gewissen Sinne Warkotschs Mitschuldiger sei, indem er ihn gezwungen habe, in den preußischen Untertanenverband einzutreten, daß Warkotsch aus patriotischen Motiven handele und in den Zeiten politischer Gärung und Wirrnis in einem neu eroberten Lande ein derartiger Fall unter anderen Gesichtspunkten betrachtet werden müsse. Wachtmeister Werner bringt Warkotsch, den er mit Mühe vor der Lynchjustiz der aufgebrachten Bauern geschützt hat, in des Königs Zimmer. Der Baron zeigt nicht im mindesten Reue, sondern ist trotzig und ärgerlich, daß seine patriotische Tat mißlungen, und vertritt in scharfen Worten dem König gegenüber seinen österreichischen Standpunkt. Das Todesurteil schreckt ihn nicht. Er will gern als Märtyrer sterben. Baronesse Minna bittet den König indessen kniefällig um Gnade. Friedrich befiehlt dem General Tauenzien, alles für die Exekution vorzubereiten, gibt aber Lessing halblaut zu verstehen, daß seine Worte nicht ohne Eindruck auf ihn geblieben sind und entfernt sich dann. Warkotsch verabschiedet sich von den Seinen und ist es zufrieden, daß Heim die schutzlos zurückbleibende Minna zum Weibe nehmen will. Lessing steigt angesichts dieser rührenden Abschiedsszene der Gedanke an die Komposition seines Soldatenglückes auf. Diese großmütige Liebe will er als Mittelpunkt nehmen. Auch die andern sollen alle darin vorkommen: Matthias Kappel als braver Just mit seinem Pudel, Wachtmeister Werner und das Frauenzimmerchen, Minnas Zofe Franziska. Indes

der Dichter sich schwärmend diese angenehme Perspektive ausmalt, tritt General Tauenzien ein und verkündigt dem Hochverräter, der die Hinrichtung erwartet, Friedrichs Entscheidung: Warkotschs Name ist aus dem Buche des preußischen Adels gestrichen. Er ist frei unter der Bedingung, nie mehr nach Preußen zurückzukehren und unter keinen Umständen im gegenwärtigen Kriege das Schwert zu ziehen. Warkotsch, noch immer trotzig, will keine Gnade, sich dem König nicht verpflichtet fühlen. Lessing redet unwillig auf ihn ein und persifliert seine Klage, nicht mehr mitkämpfen zu dürfen in dem großen, heiligen Kriege: „Großer, heiliger Krieg? — Eine blutige Katzbalgerei ist's zwischen Herrschern, die sich gegenseitig Land und Leute abringen wollen. Gebe Gott, daß solche Kriege nie wieder geführt werden mögen in unseren deutschen Landen!" Er erinnert den Baron an die Braut, die seiner in Österreich warte, er weist auf die treue Schwester, auf den Freund hin, die sein Schicksal teilen wollen. Lessings Worte verfehlen denn auch nicht ihren Eindruck. Warkotsch rafft sich auf und erklärt, mit frischer Kraft ein neues Leben anfangen zu wollen. — Die fatale Klippe aller Dichter- und Künstlerdramen hat Weilen ziemlich glücklich umschifft, indem er das Motiv von Lessings dichterischer Tätigkeit nur ganz leise anklingen läßt und sich vielmehr bemüht, uns den Sekretär als klugen Kopf, dem sich ein warm und menschlich fühlendes Herz gesellt, zu zeigen. Das Hinübernehmen so vieler Gestalten aus Lessings Komödie ist freilich nur ein recht äußerliches und wohlfeiles Mittel, durch das Beschwören geliebter Schatten Stimmung in das eigene Gemälde zu bringen. Mit selbständigem Lebensinhalt vermag Weilen sie im Rahmen dieses Schauspiels, dessen Tendenz darauf hinausläuft, die Unversöhnlichkeit der politischen und nationalen Gegensätze selbst in diesem krassen Falle zu überbrücken, nicht zu erfüllen. — Unter dem Namen eines österreichischen Barons Wallura hat Max Böheimb in seinem Schauspiel „Von Prag bis Schweidnitz" (1877) Warkotsch eingeführt und ihm eine oft komisch wirkende Intrigantenrolle ältesten Stiles zuerteilt. Wallura hat Friedrichs Operationspläne in Erfahrung gebracht und bedient sich der Hilfe der böhmischen Gräfin Selma, einer jungen Witwe, die

eine zweite Jungfrau von Orleans werden möchte, um Feldmarschall Daun von diesen Plänen in Kenntnis zu setzen. Die Gräfin wird indessen im Moment ihrer Abreise als politisch verdächtig verhaftet. Wallura lügt dem jungen preußischen Offizier Kurt von Saldern vor, daß die Dame zu ihrer sterbenden Mutter reisen müsse, worauf der Offiizier gerührt die Abreise gestattet. Dies hat zur Folge, daß Daun, durch die Gräfin von Friedrichs Absicht in Kenntnis gesetzt, seinem Gegner die Niederlage von Collin beibringen kann. Selma wird als Retterin des Vaterlandes gefeiert, weist das Lob indessen ab, da sie über ihren dem Offizier gespielten Betrug sehr beschämt ist. In einem Trupp gefangener Preußen, der in den Schloßhof eingebracht wird, erkennt sie Kurt. Er ist, weil er entgegen dem Befehl die Gräfin hatte reisen lassen, von Friedrich zum Tode verurteilt, schließlich aber auf Fürsprache seiner Vorgesetzten begnadigt worden und hat als gemeiner Soldat bei Collin mitgekämpft, aber statt von der ersehnten Kugel getroffen zu werden, ist er in Gefangenschaft geraten. Selma, auf die der junge Offizier gleich beim ersten Anblick einen tiefen Eindruck gemacht hat, erbietet sich mit ihm zu fliehen nnd als seine Gattin oder Geliebte in einem neutralen Lande mit ihm zu leben. Kurt lehnt ab, fällt in Folge der Verwundung und Aufregung in schwere Krankheit und wird von Selma gepflegt, die ihm auch bei einer von geistlicher Seite inszenirten Bauernrevolte das Leben rettet, wodurch sie ihre frühere Schuld endgültig sühnt. Die beiden Liebenden leiden dann noch allerlei romantische Fährnisse, namentlich durch die Intriguen Walluras, der unter den unmöglichsten Umständen bald da, bald dort auftaucht, schließlich aber als Spion im preußischen Lager den Lohn seiner Taten erhält. Kurt selbst fällt im Kampfe. Durch das Zusammenquirlen von Reminiszenzen aus Holteis Lenore mit dem Warkotsch-Motiv und allerhand Effekten der Kolportage-Romantik ist in diesem Stücke das französisch-englische Melodrama alten Stils noch übertrumpft. — Die Warkotsch-Affäre hat auch Paul Geißler zu seinem Operntext „Wir siegen" (1898) benutzt. Hier ist der Jäger Kappel der Attentäter, der aus Wut darüber, daß die Erzieherin Luise im Warkotschschen Hause es mit dem einquar-

tierten preußischen Offizier statt mit ihm hält, den König gefangen nehmen lassen will. Als der Anschlag mißlungen, fühlt er Reue über seine Tat. Luise, der er eine Liebeserklärung macht, weist den Verräter mit Verachtung ab. Kappel versucht vergebens, sich mit seinem Hirschfänger zu töten und wird dann von einem alten Invaliden erschossen. Sein Nebenbuhler Ewald wird im Kampf tödlich verwundet. Zum Schluß erscheint beim Gesang des Liedes „Friedericus rex" der König. Unbeschadet aller poetischen Lizenz muß man gestehen, daß der brave Jäger, dessen Belohnung durch eine preußische Försterstelle schon den Zeitgenossen als eine verhältnismäßig zu geringe erschien, das harte Schicksal, 100 Jahre nach seinem Tode auf der preußischen Opernbühne als Verräter zu figurieren, nicht verdient hat.[155])

Im Anschluß an diese Dramen sei einiger erdichteter Lebensrettungen des Königs in den schlesischen Kriegen gedacht, die gleichfalls dramatische Behandlung gefunden haben. Rudolf Genées zweiaktiges Lustspiel „Das Kloster von Camenz" (1853) gipfelt in der Anekdote, daß Friedrich 1745 im genannten Kloster bei einem plötzlichen Überfall feindlicher Kroaten vom Abt Tobias Stusche vor der Gefangennahme dadurch bewahrt wurde, daß der Abt ihn schnell in ein Mönchshabit steckte, sämtliche Klosterbrüder in die Kirche zusammenrief und eine Messe zelebrierte, bei deren Anblick sich die Kroaten scheu zurückzogen. Grünhagen hat in seinem Buche „Aus dem Sagenkreise Friedrichs des Großen. Gefahren und Lebensrettungen in den schlesischen Kriegen" (1864) die Kamenzer Geschichte als durchaus anekdotisch und unbegründet erwiesen, da der König in jenem Jahre überhaupt nicht in Kamenz geweilt hat.[156]) Ferdinand Bonn hat die Anekdote ohne eigene Zutaten als Episode in seinem Schauspiele „Friedrich der Große" verwandt, Genée allerhand Beiwerk dazugetan. So führt er einen reichen Bauern Spitz ein, der auf den König schimpft, weil er die Tortur, eine so wohltätige Erfindung, abgeschafft habe, die Giftknollen, die Kartoffeln, den Leuten mit Gewalt aufdränge und ein Freigeist sei. Vor dem Könige spielt er sich dagegen als preußischer Patriot auf, wird aber entlarvt und zur Strafe in den bunten Rock gesteckt.

Mit dem Abt von Kamenz führt Friedrich längere politische Gespräche und erklärt: „Ihr seht jetzt nur Schlesien, ich aber sehe weiter, Ihr seht den Kampf nur — ich aber seh' die ungeheuren Folgen! Dies Schlesien ist nur der Stein, den ich vom Grabe des lang gebannten Geistes wälze, doch der Geist selbst soll wahrlich nicht über dem Grabe schweben bleiben, er wird sich über Deutschland, über Europa verbeiten und vor seinem Hauche sollen die alten Götzen in ihr Nichts zusammenstürzen."

Eine höchst abenteuerliche Rettungsgeschichte liegt dem Vaudeville des Franzosen Brunswick „Le roi de Prusse et le comédien" (1833), das noch in demselben Jahre von Georg Harrys und 1871 von Hermann Heilemann frei ins Deutsche übertragen wurde, zu grunde. Das Stückchen spielt 1758 auf dem Gute der Gräfin von Polsen. Friedrich hat sich ohne Begleitung zu weit vorgewagt, gerät ins Schloß und würde von der österreichisch gesinnten Bewohnerschaft gefangen und nach Wien abgeführt werden, wenn nicht der frühere preußische Schauspieler Stolbach, der eines dummen Streiches wegen aus Berlin entflohen ist, ihn rettete. Stolbach versteht es nämlich ausgezeichnet, den König in Maske, Haltung und Rede zu kopieren und hat sich gerade bereit erklärt, zum Ergötzen seiner gräflichen Gastfreundin seine Glanzrolle vorzuführen. Er erkennt natürlich den König, faßt schnell den Entschluß, ihn aus der gefährlichen Situation zu retten und dadurch sich seine Verzeihung und ewige Dankbarkeit zu sichern und gibt den Schloßbewohnern gegenüber den wirklichen Friedrich als einen Kollegen aus, der mit ihm die Rolle um die Wette spielen wolle. In dem zum großen Ergötzen der Zuschauerschaft zwischen den beiden Friedrichen sich abspielenden Dialog versäumt der Schauspieler natürlich nicht, pro domo zu sprechen und sich beim König einzuschmeicheln. Inzwischen sind preußische Truppen angelangt, der richtige Friedrich gibt sich zu erkennen und läßt seinem gewandten Doppelgänger natürlich seine Gnade zu teil werden. Der clou des Stückchens besteht in der Gegenüberstellung der beiden Friedriche, durch deren mehr oder minder absolute Ähnlichkeit und Verwechslung der Zuschauer in Spannung gehalten werden soll.

Im übrigen sind Situation und Dialog so läppisch wie denkbar. So zieht der König, als er in den Salon gelangt, seine Schreibtafel heraus, erblickt ein angefangenes Gedicht darauf und erklärt: „Diese Verse, ich will sie vollenden, im Unglück Verse machen, das ist groß!" In der Unterredung mit Stolbach wird die Zietern-Anekdote aufgewärmt. Stolberg persifliert die Grausamkeit des Königs, der dem ungehorsamen, bei Licht an seine Mutter schreibenden Pagen befiehlt: „So schreib Er jetzt darunter, daß Seine Mutter eine Stunde später keinen Sohn mehr hat." Der König ermahnt ihn: „Aber Du wirst doch nicht vergessen, Stolbach, zu sagen, daß der König den Pagen begnadigte?" — In der Bearbeitnng von Harrys haben Seydelmann und andere Schauspielvirtuosen diese einaktige Nichtigkeit längere Zeit auf ihrem Gastspielrepertoire geführt. Kein selbständiges Werk, sondern trotz des Titels ein Plagiat in Form einer englischen Übersetzung von Brunswicks Vaudeville ist „Frederick of Prussia, or the Monarch and the mimic". Burletta by Charles Selby (1837). — Eine nicht minder romantische Rettung des Königs begegnet uns in Ludwig Rellstabs Libretto „Das Feldlager in Schlesien" (1844). Der von Oberst Trenck und dessen Panduren verfolgte Monarch hat sich, da sein Pferd wund geschossen, in das Haus des Hauptmanns von Saldern geflüchtet und wird durch dessen patriotische List vor der Gefangennahme bewahrt und als angeblicher Flötist und Verwandter des Hauses durch die Postenkette geschmuggelt. Zum Lohn begnadigt er später einen Sohn Salderns, der wegen Übertretung des auch hier aufgetischten Tagesbefehls, der das Lichtanzünden bei Todesstrafe verbietet, hingerichtet werden soll, befördert ihn zum Kapitän und ernennt seinen Doppelgänger, den wirklichen Flötisten, der sich als vermeintlicher König von dem Pandurenoberst hat gefangen nehmen lassen, zum Hofkapellmeister. Das „Feldlager" hat sich trotz seiner selbst für ein Libretto unerlaubt schlechten Verse dank der Musik Meyerbeers auf dem Repertoire der preußischen Hofbühnen an patriotischen Tagen und bei höfischen Festen erhalten.[157])

XVII.

Während über die Ereignisse der Kriegsjahre und über den Tageslauf des großen Königs, über die Tafelrunde von Sanssouci, die Audienzen und Paraden bis in die intimsten Einzelheiten in Lebensbeschreibungen, kriegsgeschichtlichen Werken, Memoiren, Anekdoten- und Klatschbüchern schon bei Lebzeiten des Monarchen fast überreichliche Kunde floß, war über sein Jugendleben, insbesondere über die Vorgäuge des unglückseligen Jahres 1730 bis in das erste Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts ein dunkler Schleier gebreitet, den selbst die Geschichtsforschung nur zögernd, und als fürchte sie gleichsam die Aufdeckung von Zügen, die das Charakterbild des großen Königs beeinträchtigen könnten, zu lüften wagte. Die sonst so geschwätzigen Faßmann, Hempel[158]) und Konsorten hatten in ihren dickleibigen Helden- und Lebensgeschichten Friedrich Wilhelms und Friedrichs des Anderen die Ereignisse von Wesel, Köpenick und Küstrin Anno 1730 kaum anzudeuten oder zu streifen gewagt. Die Akten des Prozesses hatte Friedrich sich als König zwar vorlegen lassen und wie es eines königlichen Weisen würdig, nicht der Vernichtung überliefert, sondern ins Hausarchiv zurückgesandt, aber er vermied es Zeit seines Lebens im Gespräch wie in Briefen und Schriften, die Küstriner Vorgänge zu berühren, und wenn mit seinem getreuen de Catt auch gelegentlich die Rede darauf kam, so wich er doch schnell von dem unerquicklichen Thema wieder ab.[159]) Von den lebenden Zeugen jener Tage hat Baron Pöllnitz kein Schloß vor den Mund genommen, aber wie überall in seinen Memoiren sich als wenig zuverlässige Quelle erwiesen. Nicolai war eigentlich der erste, der in seinen „Charakterzügen" auch über den Fluchtversuch, das angeblich über Kronprinz Friedrich gefällte Todesurteil, die Vorgänge beim Köpenicker Kriegsgericht und die Küstriner Haft freimütige Angaben zu machen unternahm, doch ist seine Darstellung, obgleich er sich auf mündliche Mitteilungen von Nachkommen der Augenzeugen jener Vorgänge berief, in wichtigen Punkten von der neueren historischen Forschung als unrichtig erwiesen worden.[160]) Im Jahre 1810 wurde für Friedrichs Jugendleben

und für die Geschichte des Konflikts mit seinem königlichen Vater eine Quelle erschlossen, deren Lauterkeit über allem Zweifel erhaben schien und die längere Zeit als die maßgebende galt und ungeheures Aufsehen erregte: die **Mémoires de Frédérique Sophie Wilhelmine, margrave de Bareith, soeur de Frédéric le Grand, depuis l'année 1706 jusqu'à 1742. Ecrits de sa main. Brunswick 1810.** Gleichzeitig erschien in Tübingen eine von Cotta bevorwortete deutsche Ausgabe des Werkes.[161]) Der Umstand, daß die Bayreuther Markgräfin als die Lieblingsschwester Friedrichs bekannt war, die an seinen Kriegs- und Geistestaten stets den regsten Anteil genommen und auch mit andern bedeutenden Männern ihrer Zeit in Briefwechsel gestanden, trug dazu bei, die Schätzung dieser Aufzeichnungen, die durch ihre geistreiche Schreibweise und die individuell gefärbte scharfe Charakteristik von Menschen und Dingen sich der **Histoire de mon temps** und den großen Memoiren und Briefsammlungen eines Saint-Simon und einer Sévigné würdig an die Seite zu stellen schienen, zu vermehren. Man übersah dabei ganz, daß Schwester Wilhelmine denselben Hang zu Ironie und Sarkasmus wie ihr königlicher Bruder besaß, und daß die ganze Leidenschaft einer Frau, die sich als Opfer eines despotischen Vaters, als Opfer der Politik betrachtete und um ihr Lebensglück betrogen glaubte, der Schreiberin die Feder geführt hatte, kurz, daß ein in schlechtem Sinne tendenziös gefärbtes Werk, eine von den Historikern nur mit größter Vorsicht zu benutzende Quelle hier vorlag. Sie trug in erster Linie dazu bei, das Charakterbild Friedrich Wilhelms I. in den Anschauungen jener Tage endgültig festzulegen. „Die gesamte Mitwelt", schreibt ein neuerer Historiker[162]), kannte ihn nur als den jähzornigen Haustyrann, der Weib und Kinder mißhandelte, als den rohen Böotier, der Kunst und Wissenschaft verachtete, als den brutalen Feldwebel, der auf der Welt nichts Höheres wußte, als den Parademarsch, den der alte Dessauer seinen langen Kerlen eingeprügelt und dessen einziger Schmerz war, daß er nicht Geld genug hatte, um sein ganzes Volk in die blaue Jacke zu stecken und seinen ganzen Staat in eine einzige Kaserne zu verwandeln." Die Schilderung der eigenen Tochter, der anscheinend competenten Zeugin,

bestätigte nun diese Auffassung. Friedrich Förster, der die erste wissenschaftliche Biographie des Kronprinzen 1823 lieferte, zeigte sich erheblich von der Darstellung Wilhelminens beeinflußt. Carlyle benutzte die Memoiren zu seiner Geschichte Friedrichs des Großen natürlich gleichfalls, aber mit der klugen Einschränkung, daß man von Wilhelminens Behauptungen öfters 25, ja 75 Prozent abziehen müsse. Nachdem dann um die Mitte des vorigen Jahrhunderts ein völliger Umschwung in der Beurteilung der Memoiren und ihrer Schreiberin eingetreten und beide namentlich durch Ranke und Droysen[163]) förmlich an den Schandpfahl genagelt und ihnen jegliche Bedeutung als historische Quelle abgesprochen worden, ist man neuerdings wieder zu einer gerechteren vorurteilsloseren Würdigung der interessanten Frau gelangt, die in Richard Fester[164]) ihren letzten liebevollen Biographen gefunden hat.

In den Aufzeichnungen Wilhelmines war vor allem den Dichtern, die sich zur poetischen Behandlung dieses tragischsten aller preußischen Familienkonflikte gedrängt fühlten, gewissermaßen schon vorgearbeitet.

Die Gegensätze der Charaktere und Neigungen bei Vater, Mutter und den beiden ältesten Geschwistern, die Ränke und Zwischenträgereien der Generale und vertrauten Kammerdiener, der Gesandten und Leibpagen, die drastischen und gefährlichen Situationen und Familienszenen boten sich nicht nur als Rohstoff, sondern in dramatischer Steigerung dar. „C'est peut-être le plus étrange chassé-croisé d'intrigues qui ne soit vu jamais“, urteilt Erneste Lavisse, dem wir ein vortreffliches Werk über den jungen Fritz verdanken[165]). Obgleich als die Hauptakteure in diesem Fürstendrama um ihrer weltgeschichtlichen Stellung willen der König und sein Sohn zu gelten hatten, so sah das tiefer schauende Dichterauge doch bald, daß der eigentliche Mittelpunkt der Tragödie nicht Friedrich Wilhelm, nicht Friedrich, sondern Katte ist. Wie es der alte Fontane, bei dem der Dichter und der bedächtig prüfende Historiker auch in der Darstellung der Katte-Tragödie sich harmonisch einen, in einem lapidaren Satze formuliert: „Er ist der Held, und er bezahlt die Schuld.“[166]) Von vorn herein scheint der Leutnant von den Gendarmes freilich für solche Rolle nicht prädestiniert.

Wilhelmine und Pöllnitz schildern sein Äußeres nichts weniger als vorteilhaft: klein von Wuchs, braun und pockennarbig, mit dichten, seltsam zusammengewachsenen Augenbrauen, die dem Gesicht etwas Unheimliches verleihen. Als Charakter ein zügelloser Genußmensch, lebhaften Geistes, aber leichtsinnig, frivol, spöttisch und zur Renommisterei geneigt. Dem Kronprinzen ergeben, aber wohl weniger aus idealer Freundschaft, als aus Berechnung, in der künftigen Sonne sich ein warmes Plätzchen zu sichern. Mag dieses Bild in den Grundzügen echt, in Einzelheiten übertrieben sein oder nicht, von dem Augenblicke an, wo die Fittiche des Todes sein Haupt zu umschatten beginnen, bis das schuldige unter dem Henkerbeil fällt, zeigt dieser junge Mensch eine wahrhaft antike Seelengröße und zugleich eine echt christliche Gefaßtheit und Bescheidenheit, die nicht nur seine damalige Umgebung, sondern auch uns mit Bewunderung und inniger Teilnahme erfüllt. Seine von Pose wie von feiger Knechtseligkeit gleich freien Abschiedsbriefe an den König, den Großvater und die Eltern wird man noch heute nicht ohne Rührung lesen, sein Benehmen im Kerker und auf dem letzten Gang, seine Abschiedsworte an den verzweiflungsvoll ihn um Verzeihung bittenden Freund, konnte kein idealisierender Poet würdiger erfinden. Und obgleich in das starre Bild der Strenge des märkischen Brutus ein versöhnender Zug kommt durch Friedrich Wilhelms Wort, „es thäte ihm leid, aber es sei besser, daß Katte stürbe als daß die Gerechtigkeit aus der Welt käme", so möchte man wünschen, daß von dem schönsten Vorrecht der Majestät, das noch supra legem steht, der Gnade, auch in diesem Fall Gebrauch gemacht worden wäre.[167]) Heißt es müßige Konjekturalkritik in psychologicis treiben, wenn man behauptet, daß auch ohne jenes am 6. November 1730 auf dem Küstriner Sandhaufen verspritzte Blut aus dem cassierten Kronprinz Fritz König Friedrich der Große geworden wäre? Daß vom Standpunkt einer Zeit, in der die Todesstrafe für militärische Vergehen an der Tagesordnung war und angesichts eines zu ¾ aus Söldnern aus aller Herren Länder zusammengesetzten Heeres auch die Disziplin wie „ein rocher de bronze stabiliert" werden mußte, und wo die Möglichkeit, daß ein Souverän einen Sohn und Prinzen wegen eines Fluchtversuchs hinrichten läßt, überhaupt

in Frage kommen konnte, daß in einer solchen Zeit die wider Katte verhängte Strafe nicht als etwas ganz Unerhörtes und Ungeheuerliches erschien, sei ohne weiteres zugegeben. Mit Fontane in dem Fall Katte einen „Schmuck, einen Edelstein, wenn auch einen Blutkarneol“ der Zollernkrone zu erblicken, kann ich mich freilich nicht entschließen.

Der erste, der die Katte-Tragödie auf die Bühne zu bringen versucht hat, ist Johann Georg Schlumberger, nicht wie die Literaturgeschichten einmütig angeben, Julius Mosen. In seinem 1834 in Ulm erschienenen Trauerspiel in 5 Aufzügen „Lieutenant von Katt oder des Kronprinzen Flucht,“[168]) tritt der Konflikt zwischen Vater und Sohn hinter den Taten und Schicksalen des jungen märkischen Heros der Freundestreue weit zurück. Friedrich Wilhelm und Friedrich sind im Personenverzeichnis und im Stück nur als der König und der Kronprinz bezeichnet. In der Eingangsszene empfängt der König mit großem Mißvergnügen den Rapport des Gouverneurs von Finkenstein über Friedrichs Aufführung und militärische Fortschritte und gibt dem General strenge Weisungen für die Zukunft. Finkenstein bemerkt, daß der Leutnant von Katt es sei, der den giftigen Samen in das Herz des Kronprinzen streue. Es folgt ein längerer Auftritt zwischen Vater und Sohn. Friedrich verteidigt sich würdevoll und klagt, daß er ständig Sklave der Befehle seines Vaters sein müsse. „Selbst der Lastträger hat seine Minuten, um seinem gedrückten Leben Spannkraft für neue Mühen zu sammeln.“ Er fordert das, was der König selbst dem Bettler schuldig ist, Gerechtigkeit. „Der Fürst darf nicht Theil, er muß das Ganze sein, der Soldat muß wissen, daß sein Fürst sein erster Feldherr ist, der Staatsmann bekennen, daß seiner Weisheit reichster Quelle sein Fürst ist, der Künstler in ihm den Kenner ehren, und der Landmann ihn als Beschützer sehen, dann kann er Allen Regent und Vater sein, daher sey der Kronprinz auf der Huth, daß ihn einst der Monarch nicht verklage.“ Der Vater sieht in allen Einwänden und Begründungen nur Auflehnung, Besserwisserei und Frechheit. „Er soll sich verrechnet haben, ich werde dem Schöpfer des goldenen Zeitalters ein Lokal zur Präparation anweisen, daß

er mit Schaudern bekennen soll, daß bei ihm das eiserne schon angebrochen ist. Er Kronprinz Friederich wird in meiner Königlichen Gegenwart, im Beysein der Königin Majestät, der Königlichen Kinder, der höchsten Würdenträger meines Reiches und im Angesicht des Volks bekennen, daß Er zu Gunsten seines Bruders, August Wilhelm, der Regierung entsagt." Friedrich erklärt sich einverstanden, falls Se. Majestät vorher bekennen, daß er kein ehelicher Sohn des Königs sei. Erst betroffen, dann Zornesflüche wider den Frevler schleudernd, der den Regenten schuldigen Respekt mit Füßen trete, stürzt der Monarch in höchster Wut ab. In Friedrich reift in diesem Augenblick der Plan zur Flucht. „Glücklich, wenn die Gesetze des Bluts und die Regungen des Geistes Hand in Hand gehen, herrscht zwischen diesen eine Schlucht, dann werfe Alles hinein, was die Menschheit heilig achtet, den großen Titel Vater, das süße Glück Kind zu seyn, es wird ins Bodenlose fallen. — Die Gegenwart nährt die Hyder des giftigen Hasses, nur Trennung tödtet ihr unheilvolles Herz." Katt, der ein dem Kronprinzen entfallenes, von ihm im Vorsaal gefundenes Papier überbringt, warnt vor übereilter Ausführung einer so folgenschweren Tat. Die Herzen von Vater und Sohn könnten sich doch noch einmal finden. Als Friedrich das für ausgeschlossen erklärt und bei seiner Absicht schon in drei Stunden der Hauptstadt Lebewohl zu sagen, beharrt, wird Katt in einem längeren Monolog sich darüber klar, daß es Freundes- und Patriotenpflicht sei, dem Prinzen zu folgen. Um die sittliche Größe des Opfers in den Augen der Leser und Zuschauer zu steigern, läßt Schlumberger seinen Katt den heimlichen Verlobten eines edlen Mädchens sein, das er durch seine Flucht nun für immer verliert. Ohnehin türmen sich der glücklichen Vereinigung der beiden Liebenden schwere Hindernisse entgegen. Elises Vater, der Gouverneur von Finkenstein, ist ein erbitterter Gegner des Generals von Katt. Die Mutter, der sich Elise offenbart und die nie geglaubt hätte, daß „die Pflanze der Liebe so gewaltig im Herzen einer Tochter wachsen könnte, ohne daß sie der Freudenblick der Eltern sonnte", gibt ihr den dringenden Rat, den Zorn des Vaters nicht herauszufordern, auf Katt zu verzichten und eine den Eltern genehme Ehe zuschließen. Katt besucht vor der Flucht Elise noch

einmal, und sie schließt aus seiner wehmutsvollen Zärtlichkeit und dunklen Andeutungen, daß eine Trennung und Prüfung bevorstehe. Er fordert sie auf, ihre ganze Hoffnung auf Gott zu setzen. Der König wird von der Flucht durch den Abschiedsbrief Friedrichs an Wilhelmine, den deren Oberhofmeisterin abgefangen, in Kenntnis gesetzt. Gleichzeitig wird Katts plötzliches Verschwinden gemeldet. Friedrich Wilhelm gibt in einem Monolog seiner Entrüstung über den Deserteur Ausdruck; jetzt soll der Vater schweigen, und der Regent nur in ihm sprechen. Er unterwirft zunächst Wilhelmine einem scharfen Verhör, ob sie von Friedrichs Unternehmen unterrichtet gewesen sei, was diese verneint, dann diktiert er den Verhaftbefehl; der Gouverneur beauftragt mit der Verfolgung der Flüchtlinge den Hauptmann Schrofffels, Katts Nebenbuhler, der sich als ein würdiger Gesinnungsgenosse von Franz Moor und Sekretär Wurm entpuppt. In wildem Triumph jubelt er: „Ha welch ein Entzücken rast in mein Ohr! das sprach Elisens Vater? das ist der erste Ton der Siegeshymne. Jetzt nur ein Wort an Sie, ätherisches Fräulein, dessen Seelchen bis daher mit der delikatesten Speise der Liebe gespeist wurde, ich werde derbere aber gesündere Kost vorsetzen. Katt, mein mußt du sein, wenn dich nicht Gott selbst geflüchtet hat.“ Elise erfährt von der Mutter des Geliebten Tat. Jetzt ist ihr sein geheimnisvolles Benehmen während seines letzten Besuches klar; sie ist ihm dankbar, daß er ihr den Kampf erspart hat und bewundert seine heroische Aufopferung. In dieser Stimmung überrascht sie der Vater mit der Mitteilung, daß Hauptmann von Schrofffels um sie angehalten habe, und daß sie sich glücklich schätzen dürfe einen Mann zu heiraten, der sich die besondere Gnade des Königs erwerben würde, da er mit der Ergreifung des Kronprinzen und Katts betraut sei. Elise bekennt jetzt freimütig ihre Liebe zu Katt; der Vater ist entsetzt, daß seine Tochter mit einem Verbrecher an den Altar treten will und mischt Bitten und Vorwürfe. Wenn sie des Vaters Willen nicht gehorcht, soll sie des Generals Macht fühlen; sie aber lächelt auch über die Drohungen und bleibt fest. Finkenstein befragt im Auftrage des Königs Katts Vater, ob er um die Flucht gewußt habe, was dieser auf sein Ehrenwort ver-

neint. Der General erfährt bei dieser Gelegenheit von der Liebe seines Sohnes zu Elise, eine Liebe, die ihm durchaus nicht mißfällt. Zu Beginn des 3. Aufzuges sehen wir die beiden Flüchtlinge in einer Bauernstube rasten. In einem längeren Gespräch geben beide über die Motive ihrer Tat und ihre edlen Absichten sich und dem Leser Rechenschaft. Während Friedrich sich zur Ruhe ins Kabinett zurückzieht, bleibt Katt am Tische sitzen und denkt an die ferne Geliebte. Um Mitternacht entschlummert er, erwacht aber bei dem Geräusch von Tritten und sieht den Wirt und seinen Knecht, die schon als sehr verdächtige Gesellen geschildert worden, mit Flinte und Säbel bewaffnet herein schleichen, um die reichen Fremden zu ermorden und zu berauben. Während die beiden Bösewichte im Jargon von Shakespeares Mördern sich unterhalten und gegenseitig Mut machen, hat Katt seine Pistole gezogen und tötet den Wirt durch einen wohlgezielten Schuß, den Knecht verfehlt er, ersticht ihn aber dann mit seinem Degen. Der Kronprinz stürzt bei dem Lärm aus dem Kabinet, begreift sofort die Situation und umarmt seinen Lebensretter, seinen Damon, auf zärtlichste. Das Geräusch der Schüsse hat aber die Verfolger auf die Spur der Flüchtlinge gehetzt. Katte erblickt durchs Fenster Gestalten, die sich rasch dem Hause nähern. Hauptmann Schrofffels tritt ein, legt den Verhaftbefehl vor, und fordert beiden ihre Papiere ab. Katt weigert sich, auch den letzten Brief Elisens herauszugeben, tut es aber schließlich dennoch auf Bitten des Kronprinzen, der bei dieser Gelegenheit erfährt, daß der Freund ihm auch die Geliebte geopfert hat. Friedrich befiehlt dem Hauptmann, dem Könige zu melden, daß Katt das Leben des Kronprinzen mit Einsatz des eigenen gerettet habe. Der Leutnant ist verzweifelt, daß er die unschuldige Ursache des Mißlingens von Friedrichs Fluchtplan geworden sei. Er hätte besser getan den Frevlern die Kostbarkeiten hinzuwerfen und seine Brust ihrem Dolche darzubieten, statt seinen geliebten Freund „einem nicht liebenden Vater“ zu überantworten. Schrofffels hat diese Worte gehört, und erklärt sie als schwere Majestätsbeleidigung, eine Behauptung, wegen der Katt den Hauptmann mit dem Degen zur Rechenschaft ziehen möchte. Im 4. Aufzuge erhält Friedrich Wilhelm die Brieftasche

seines Sohnes und erfährt daraus alle Einzelheiten des Fluchtplanes. Es folgt das Verhör, bei dem Friedrichs „Zungenvirtuosität" des Königs Zorn nur noch erhöht. Er befiehlt, den Prinzen in harten Arrest nach Küstrin zu schaffen, Friedrich „apelliert an das höchste Tribunal, an die Gerechtigkeit des Königs, an das Wort des Volkes, an die Richterin der Toten, die Geschichte". Im Selbstgespräch fragt sich Friedrich Wilhelm: „Was that der große Czaar, als sein unwürdiger Sohn aus seines Vaters Herz sich drängte und aus seines Kaisers Macht und Reich sich stahl? — Die Majestät ließ ihn zu grunde gehen. Was that jener flammende Monarch des glühenden Spaniens, als der schwache unbeugsame Erbe seines Throns dem Machtworte sich nicht fügen wollte? — Er stieß ihn in den Rachen des gräulichsten Ungethüms, das je seine Zähne in das Herz der Menschheit hieb — diese Gattung Söhne ist nicht ausgestorben, also muß auch diese Gattung Väter noch leben — dem Deserteur spricht das Gesetz den Tod." Der mittlerweile eingetretene Gouverneur Finkenstein hat diese Worte gehört und gestattet sich die untertänige Bemerkung, daß der verbrecherische Plan nicht dem Herzen des Kronprinzen entstamme, sondern daß Leutnant von Katt der giftige Wurm gewesen sei. Der König ist entsetzt, daß ein Mensch so teuflisch sein könne einem anderen die ewige Seligkeit zu stehlen, und läßt Katt sich vorführen. Dieser verteidigt sich mit edlem Freimut gegen den Vorwurf und fleht den Monarchen an, nicht seinen reinen Namen zu beflecken. Friedrich Wilhelm lenkt plötzlich ab und fragt: „Wer hat den Gedanken zur Flucht gehabt?, der soll des Todes sterben." Im Augenblick ist Katt seine Aufgabe klar. Er muß diesen „Diamant" der Menschheit retten und bekennt mit fester Stimme, daß er der Schuldige sei. Begeistert phantasiert er: „Diese Sonne spiegelt sich erst in den Morgenstunden, sie soll ihren Lauf am Bogen des Lebens wandern, sie wird auf ihrem Scheitelpunkte alle Sterne am Horizonte von Europa in die Schranken fordern, um sich zu neigen vor ihrem beispiellosem Glanze, sie wird am Abend ihres Tages als ein noch nie gesehenes Meteor untergehen, um ewig am Himmel der Geschichte zu strahlen. Für diese Sonne darf wohl ein Sternlein sterben." Der König hat völlig ungerührt für

den Schwärmer nur die trockene Bemerkung, daß er ihn für seine Tat mit dem Kopf bezahlen wolle. Schrofffels wird dagegen zur Belohnung zum Major befördert, und vom Gouverneur als Schwiegersohn begrüßt. Dem Kronprinzen eröffnet der Vater, daß Katt in 48 Stunden hingerichtet werden würde, und Friedrich der Exekution zuzuschauen habe. Für die verzweifelten Vorstellungen und Bitten des Sohnes hat er taube Ohren, doch gestattet er ihm, den Freund noch einmal zu sehen. General Katt bittet gleichfalls um Gnade für seinen Sohn. Der König erklärt, er dürfe nicht verzeihen, da Katt der Urheber des Fluchtgedankens gewesen sei. Der General erhält aber schließlich wenigstens die Erlaubnis, vom Sohne den letzten Abschied zu nehmen. Hauptmann Schrofffels hat sich unterdessen zu Elisen begeben. Er heuchelt Mitleid und Teilnahme, sie fordert ihn kalt auf, sich nicht zu verstellen. Der Offizier versucht jetzt durch plumpe und lüsterne Galanterie sie zu ködern: „Wie wundervoll schön Sie sind, meine Himmlische, die Grazien müssen vom Olymp gestiegen sein, um den Dienst bey der Priesterin der Schönheit zu übernehmen. — Dieses Seidenhaar, wie es in lichten Wellen wallt, — diese Augen, in denen der lose Kleine sein Spiel treibt — diesen Busen, die glücklichste aller irdischen Formen, der Liebe göttlichster Pallast." Als das Mädchen ihm unwillig Schweigen gebietet, will er den von der Gnade des Königs bestrahlten Major gegen den Leutnant in Kerker und Banden ausspielen, dann wird er sentimental, tut einen Kniefall. Elise hat für ihn auch jetzt nur kalten Hohn. Seine Mitteilung, daß übermorgen Hochzeit sein wird, beantwortet sie mit Spott. Um ihr Schmerz zu bereiten, gibt er ihr jetzt bekannt, daß Katt ganz in der Nähe sei. Elise reizt ihn immer mehr: er soll Zeuge sein, wie sie den Geliebten umarmen, mit ihm namenlos glücklich sein wird. Schrofffels erklärt höhnisch, das Glück werde leider nur von kurzer Dauer sein, da „Katts Seele schon übermorgen vom Schaffot in die ihm angewiesene Provinz der Schöpfung abreisen müsse." Elise fällt bei diesen Worten in Ohnmacht, kommt aber wieder zu sich, als sie des Majors lüsterne Umarmungen und Küsse verspürt. In ihrem Zorn ist sie so schrecklich, daß der Elende sie nicht länger zu belästigen wagt. Elise greift jetzt zu dem letzten Rettungsmittel

aller hoffnungslos Liebenden und steckt einen Dolch in ihr Busengewand. Der 5. Aufzug beginnt mit der Verkündigung des Todesurteils an Katt. Dieser bestätigt die Kenntnisnahme durch seine Unterschrift und muß Degen, Schärpe und Hut abgeben. Er ist durchaus gefaßt in der Zuversicht, daß Gott sein Opfer nicht mißfallen wird. Es folgt der Abschied von Friedrich. Feierlich schwört der Prinz dem Totgeweihten in die Hand, als König dereinst der Weisheit Wege zu suchen, das Recht zu üben, Gnade zu spenden. Prophetisch verkündet Katt: „Ja, sie kommt die Zeit, in der man sagt: blickt hin auf die Alexander, auf die Cäsars, auf die Trajane, groß sind sie alle, aber einzig ist nur Friedrich." Nach dem Freunde kommt die Geliebte Abschied zu nehmen. Sie erzählt von den Bitten und Drohungen ihres Vaters, von all den Qualen, die sie durchgemacht, sie wirft den Mantel ab und steht im bräutlichen Schmuck da. Weil sie mit dem Geliebten nicht im Leben vereint sein darf, will sie ihm im Tode vorauseilen, um ihn an Gottes Thron zu erwarten, und ersticht sich. General von Katt, der Gouverneur und Schrofffels dringen auf des Leutnants Hilferufe herein. Elises Vater will die Schuld an ihrem Tode auf Katts Seele wälzen, wird aber entwaffnet durch seine Erklärung, daß Elise bereits der Traum seiner Kinderjahre gewesen sei. Feierlich versichert der Jüngling dem Vater und dem Gouverneur, daß er am jüngsten Tage rein dastehe. Die beiden Alten reichen sich auf Katts Bitte über Elisens Leiche ihre Hände und tiefgerührt legt der Gouverneur die Hand der Toten in die des Geliebten. Auch seinem Nebenbuler Schrofffels bietet Katt die Hand zum Zeichen, daß er ohne Groll scheide. Nun ist das Lebensthema ganz für den Jüngling beendigt, er beantwortet kurz dem Geistlichen die Beichtfragen und folgt ihm auf den letzten Gang. Schrofffels hat die Mission, den Kronprinzen den Becher der Qual bis auf die Neige leeren zu lassen, und stellt den Stuhl vors Fenster hin, von dem aus Friedrich die Hinrichtung beobachten soll. Verächtlich weist der Prinz ihn ab, der Major verteidigt sich mit dem Hinweis, daß Katt mit Recht bestraft würde, da er ja nach seinem eignen Geständnis dem Kronprinzen den Fluchtgedanken eingegeben habe. In furchtbarster Verzweiflung reißt Frie-

drich, als er von dieser letzten und größten Freundschaftstat vernimmt, das Fenster auf und ruft: „O ewiger Gott, nur Eine Minute heb' den Lauf der Zeiten auf! Steht still, rettet, ich bin der Verführer", aber es ist zu spät. Die Trommeln wirbeln und Kattes Blut spritzt unter dem Henkerbeil. Friedrich fällt ohnmächtig in Schrofffels Arme, indes der Gouverneur auf die Kniee sinkt und betet: „Vergieb uns unsre Schuld."

Schlumberger hat, wie man sieht, nur die Grundzüge seiner Handlung der Geschichte entlehnt und im übrigen seine Phantasie frei walten lassen. Der Einfluß von Schillers Don Carlos ist unverkennbar bis in Einzelheiten, die Nachahmung gelegentlich unfreiwillig parodistisch wirkend, wenn z. B. Friedrich Wilhelm Prinzeß Wilhelmine frei nach Don Philipps Worten an die Mondecar mit dem ungnädigen Befehl verabschiedet: „Man lebe zwei Monate fern von meiner Residenz, um dort die Pflichten einer Tochter und Unterthanin auswendig zu lernen." Im Charakter von Schlumbergers König fehlt jeder versöhnliche Zug. Er ist durchaus Fanatiker, so wenig von Skrupeln und Zweifeln hinsichtlich der Richtigkeit und Verdienstlichkeit seines Tuns geplagt wie der Vater Don Carls. Katt ist in seinen Augen nichts als ein Seelendieb, der wie ein gefährliches Tier unschädlich gemacht werden muß. Zu Schlumbergers Leutnant hat natürlich auch Schillers Malteserritter Modell gestanden, aber seine eigentlichen Verwandten sind doch nicht Marquis Posa, sondern die von Edelmut und Gottesfurcht überfließenden Helden der Comédie larmoyante. Auch das tragische Schicksal des Liebespaars hat mehr in ihr als in Schillers Luise Millerin seine Vorbilder. Wie Schlumberger an seinem Katt auch nicht das kleinste Teilchen Schuld erblickt, so ist der Hauptmann Schrofffels ganz im Stil des 18. Jahrhunderts schon durch seinen Namen gekennzeichnet, und ganz einseitig Bösewicht und Intrigant. Um ihn vollends der Verachtung der Zuschauer preiszugeben, muß er es natürlich sein, der den Prinzen zum gräßlichen Anblick der Exekution zwingt. Friedrich tritt gegenüber Katt sehr in den Hintergrund und erscheint durchweg passiv. Seine Selbstcharakteristik in seinen Reden ist indes nicht übel gelungen. Trägt Schlumbergers

Drama auch den Stempel einer längst überwundenen Literaturepoche und huldigt es auch einem längst veralteten Zeitgeschmack, so ist es doch als erster Versuch, sich dieser denkwürdigen Vorgänge dichterisch zu bemächtigen und als Prototyp einer Katt-Tragödie, sowie wegen seiner Einwirkung auf spätere Bearbeiter literarhistorisch bemerkenswert und interessant.

Die Jahrhundertfeier von Friedrichs Thronbesteigung 1840 hat den äußeren Anlaß zur Entstehung der beiden nächsten dichterischen Bearbeitungen des Katte-Friedrich-Stoffes geboten. Der preußische Hauptmann und Militärschriftsteller Theodor Freiherr von Troschke ließ in diesem Jahre unter dem Pseudonym Theodor Posthumus als „einen Beitrag zur Gedächtnisfeier des Helden" ein Epos „Friedrichs des Großen Jugendjahre" erscheinen. Troschke nennt als seine Quelle die Memoiren der Markgräfin, die „interessantesten, die je einer Feder entflossen", und als Muster für sein Gedicht „Herders Cid". Im Hinblick auf ältere, nicht zu stande gekommene Pläne einer Friederiziade meint er: „Wenn das verwegene Unternehmen, die ganze Bahn des Ruhmes zu umfassen und die Göttergestalt des vollendeten Helden darzustellen, auch den Kühnsten abschreckt — warum sich nicht seiner Jugendzeit zuwenden, die von so ergreifenden tragischen Konflikten bewegt wird, wie nur je das innerste Heiligtum der Menschen Brust erschüttert hat. Ist der Konflikt, der uns in Don Carlos rührt, nicht ein ähnlicher? so ähnlich, daß man glauben möchte, Schiller habe oft mehr an Friedrich als an den wirklichen Infanten gedacht?" Gleichfalls 1840 gab August Lewald einen Roman „Katte. Aus dem Jugendleben Friedrichs des Großen" heraus. Auch er hat die Bayreuther Darstellung benutzt, aber viele anekdotische Züge auch Beneckendorfs Anekdotensammlung entlehnt. 1842 machte sich Julius Mosen an eine Dramatisierung des Stoffes. Die erwähnten Versuche von Schlumberger, Posthumus und Lewald waren in weitere Kreise nicht gedrungen; in der Person Mosens bemächtigte sich zum erstenmal ein bekannter, ja gefeierter Poet eines in dichterischer Hinsicht noch gewissermaßen jungfräulichen Stoffes, und Adolf Stahr[169]) hatte daher nicht so unrecht, wenn er in seiner

Besprechung des Stückes nach der Oldenburger Erstaufführung 1843 diesen Umstand stark betont: „Der große preußische Friedrich, der Held seines Jahrhunderts, der einzige deutsche Heldenkönig der neuen Zeit, wer kennt ihn nicht, als hätt' er ihn gesehn? Geschichte und Poesie, Griffel und Meißel haben ihn unserer Phantasie eingeprägt mit Krückstock und Dreimaster, mit dem Adlerblick des Auges über dem Thurm der Nase, in den scharfen, tief gefurchten, geistdurchleuchteten Zügen, die keines Stümpers Pinsel jemals ganz verfehlte und kein Meister je ganz erreichte. Der Schrecken seiner Feinde, der Trost und die Hoffnung seiner Krieger in der Schlacht, Witz, Spott und Satire auf den beredten Lippen im Kreise der Erwählten, Bonhommie und Laune im Verkehr mit Bürger und Bauer, gedankenschweres Sinnen in der Einsamkeit seines Sanssouci, oder den letzten Scheideblick der Abendsonne zuwendend, ein sterbender Adler, — so steht er vor uns, lebt er in uns, so sehen wir ihn, immer denselben, den bewährten Helden und König, dessen pergamentne, mumienartige Züge kein Schimmer mehr von den Jugendtagen des Jünglings beleuchtet.

Und doch war auch diese alternde Gestalt ein Jüngling, um dessen Nacken lang die Locken flatterten, der für die Ideale der Liebe und Freundschaft glühend schwärmte, der sich in dem schäumenden Becher der Begeisterung für Freiheit und Menschenwürde, für Dichtung und Philosophie, für alles Höchste und Tiefste auf Erden berauschte, und in tiefer Nacht der ihn umgebenden Barbarei, die ihre eisernen Fesseln um ihn zu schmieden suchte, mit heißer Sehnsucht nach dem Lichte einer neuen Freiheit, einer neuen Zeit rang. Auch dieser Jüngling Friedrich ist historisch, aber er gehört dem biographischen Teile der Geschichte an. Er war die Blüthe, aus der die reife Frucht des welthistorischen Mannes und Herrschers erwuchs. Den letzteren hat die Tradition der Geschichte in uns mit unverrückbar festen Zügen aufgerichtet, ihn mit demantnem Griffel der Vorstellung der Nachwelt eingegraben. Der erstere soll sich die Leibhaftigkeit seines Daseins in und durch die Poesie erst erkämpfen. Wird es ihm gelingen? Die Aufgabe ist schwer, ihre vollständige befriedigende Lösung vielleicht unmöglich. Soll sie

darum der Dramatiker nicht wagen?" Nun hat Mosen freilich seine Aufgabe nur scheinbar gelöst, denn wie Stahr an anderer Stelle ganz unumwunden bekennt: „Der Held der Tragödie ist nicht Friedrich Wilhelm und nicht Friedrich, es ist Katte. Sein Geschick ist tragisch und er allein erfüllt seinen Begriff in der Tragödie. Ihn haben wir daher als den Mittelpunkt des Kunstwerks anzusehen, und daß wir das müssen, ist des Dichters That und sein Verdienst." [170]) Das Stück, das erst 1858 unter dem Titel: „Der Sohn des Fürsten" in den Druck gelangte, hatte ursprünglich „Katte" geheißen, wie der Briefwechsel[171]) der beiden Freunde uns bezeugt. Im Dezember 1842 teilt Stahr mit: „Dein Katte ist noch nicht zur Aufführung gekommen", und im Februar 1843 schreibt Mosen: „Wie so gern wäre ich an jenem Abende, wo ‚Katte' vor Euch leibhaftig wurde, bei Euch gewesen." Stahrs Lob verdient erhebliche Einschränkung, denn einerseits gebührt die Priorität der Idee, Katte in den Mittelpunkt zu stellen, wie wir gesehen haben, nicht Mosen, andererseits ist die Ausgestaltung des Stoffes mit Katte im Mittelpunkt bei weitem die leichteste.

Mosens erster Akt führt anschaulich in die Situation ein: Friedrich Wilhelm schüttet seinen alten Getreuen sein kummervolles Herz aus. Er will den aus der Zucht geschlagenen Sohn fortan selber erziehen, ihn wie eine Damaszener Klinge zusammendrücken, daß man erfährt, was endlich an ihm ist und wenn die Klinge auseinanderspringt. Die Flöte und die französische Lektüre soll ihm entzogen werden. Der Zufall fügt es, daß der alte Feldmarschall von Wartensleben seinen Enkel Katte zu Hofe mitbringt. Der junge Mann hat studiert und die Welt gesehen, aber darüber den Soldaten nicht vernachlässigt. Der König stellt sofort ein kurzes Examen mit ihm an und ernennt ihn, da die offenen kecken Antworten ihm gefallen, zum Leutnant bei den Gardesgendarmes und präsentiert ihn dem Kronprinzen als passenden Freund und Begleiter. Friedrich will in seinem Mißmut zuerst von einem derart aufgedrungenen Freund nichts wissen, sondern in den Armen der Liebe Vergessen suchen. Bei einer Theatervorstellung bei dem sächsischen Gesandten hat es ihm die schöne polnische Gräfin Orzelska [172]), die in

kaum verhüllter Gliederpracht die den Meereswogen entsteigende Aphrodite verkörperte, angetan. Auch die feurige Polin ist beim Anblick des jungen Thronfolgers nicht unempfindlich geblieben. Auf der Jagd, im Walde zu Wustershausen, treffen sich beide wieder. Der Prinz ist angeekelt von dem Waidwerk und dem wilden Gelage der Jagdkumpane und obgleich er soeben dem Vater, den ein wütender Hirsch bedrohte, durch einen wohlgezielten Schuß das Leben gerettet, fühlt er sich weniger denn je zu ihm hingezogen. Zwischen Friedrich und der Gräfin kommt es zu einer großen Liebesszene und Aussprache. Die Orzelska erklärt, daß sie, die Bemakelte und in der weichen Sumpfluft eines Hofes Erwachsene, den Prinzen um seiner höheren Mission willen nicht erhören dürfe, obgleich sie seine Liebe erwidere. Friedrich hört nur das letzte Wort und will, um das schöne Weib besitzen zu dürfen, Krone und Szepter in den Staub werfen. Da erscheint der König, der die Szene beobachtet hat und läßt den Prinzen in Arrest nehmen. Im dritten Akt verschärft sich der Konflikt zwischen Vater und Sohn. Die Warnungen der Orzelska, die dem Könige mit großem Freimute gegenübertritt und den Prinzen mit einem edlen Araberroß vergleicht, das durch Sporen und Peitsche nur scheu gemacht und in den Tod gehetzt würde, machen auf Friedrich Wilhelm keinen Eindruck. Das Auftreten des englischen Gesandten Hotham läßt ihn glauben, daß der Sohn heimlich mit England konspiriert habe. Es kommt zu einer furchtbaren Szene. Friedrich verteidigt sich mit würdigen Worten. Der Vater aber sieht nur einen Phantasten und Trotzkopf in ihm und spricht endlich das böse Wort Feigling aus. Damit ist der Becher zum Überschäumen. Totenbleich und verzweifelt sucht der Prinz an Kattes Busen Trost. Katte sieht jetzt den entscheidenden Moment gekommen, die große fürchterliche Stunde, die Gegenwart und Vergangenheit wie einen dürren Stab entzwei bricht, die Stunde, in der ein großer Mensch sich aus dem Verderben retten, in Schrecken und Schmerzen sich neu gebären muß. Friedrich soll nach England entfliehen. Die vom König befohlene Reise in die westlichen Provinzen wird die Gelegenheit dazu bieten. Katte wird Pässe und Postpferde besorgen und sich in Holland mit dem Prinzen wieder

vereinigen. Im vierten Akt beginnt die Tragödie Kattes. Die Orzelska benachrichtigt ihn, daß der Fluchtversuch mißglückt, dem König alles verraten sei und jede Minute Zögern Todesgefahr bedeute. Obgleich die Gräfin ihn auf den Knieen beschwört, mit sich selber Mitleid zu haben, bleibt Katte fest:

Ich sollte feig und ehrlos jetzt entweichen,
Und meinen Freund verraten und vergessen
In seiner Todesnot? Nein! Starr und treu
Will ich bezeugen, daß zu aller Zeit
Für seinen Freund der Freund sich opfern kann.

Auch die Bitten seines greisen Großvaters machen ihn nicht wankend. Gerührt schließt der Alte den echten Soldatenenkel segnend in die Arme. Da naht der Offizier mit dem Verhaftungsbefehl. Im königlichen Schlosse spielt sich unterdes eine furchtbare Szene zwischen Vater und Sohn ab. Friedrich erklärt, er habe den Vorwurf der Feigheit, den der Vater ihm gemacht, durch seine Auflehnung entkräften wollen. Der König will den Verwegenen niederstechen. Buddenbrock wirft sich dazwischen. Der Vater befiehlt, zur Besinnung kommend, das Kriegsgericht einzuberufen. Der 5. Akt spielt in Küstrin. Mosen folgt gleich Carlyle und andern älteren Historikern der irrtümlichen Auffassung, daß das Kriegsgericht den Prinzen zum Tode verurteilt habe. Sämtliche Generale sind aber der festen Meinung, daß das Urteil nicht vollzogen werden wird. Der König will trotz der Fürbitten der mächtigsten Potentaten Europas dem Rechte freien Lauf lassen, da er die preußische Ehre für besudelt hält. In einer Szene, die der gleichen Situation in Kleists Homburgdrama nachgebildet ist, suchen Grumbkow und Dessau den Monarchen zu überzeugen, daß er selber an der Desertion schuld sei, da er durch seinen gefährlichen Ratschlag und den Vorwurf der Feigheit den Prinzen gereizt habe und Friedrich auf der Flucht überhaupt nicht mehr Offizier gewesen sei. Es folgt eine Szene zwischen dem König und dem greisen Wartensleben, in der dieser wie in dem historischen Urteilsspruch seinem alten Feldmarschall klar macht, daß es ihm leid täte, doch es sei besser, daß Katte stürbe, als daß die Gerechtigkeit aus der Welt käme. Die

folgende Szene „Friedrich im Kerker" zu Küstrin ist romantisch ausgeschmückt uud Goethes Egmont nachgebildet. Zu dem schlafenden Prinzen tritt die Orzelska, legt ihm seinen Degen in die Arme und entschwindet dann, um den Rest des Lebens in einem polnischen Kloster der Buße zu weihen. Grumbkow erweckt den Träumer zur rauhen Wirklichkeit, indem er den königlichen Entschluß verkündet, daß Friedrich Wilhelm, der Meinung Europas weichend, die keinen Richter als Gott für den Kronprinzen anerkennt, den Prinzen freigebe und vor sein eigenes Gewissen stelle, daß Katte aber dem Schwert verfallen sei. Der Verurteilte darf vom Prinzen den letzten Abschied nehmen. Er geht freudig in den Tod und bedauert sein Opfer keinen Augenblick. Den Todeskampf, den das Fleisch in ihm gerungen, hat er siegreich bestanden. Er prophezeit, daß Friedrich im Kanonendonner das deutsche Volk aus dem Schlafe wecken würde. Kattes letzter Wunsch ist, daß der Prinz sich mit seinem Vater versöhnen möge. In tiefer Rührung gelobt Friedrich, dem Freunde den Willen zu tun. In einem kurzen Monolog erklärt er, dem Freundschaft, die Sonne der Jugend und der Mond der Liebe ins Meer blutigrot versunken, nur noch e i n e n Freund, sein Volk, nur noch e i n e Braut, sein Vaterland, zu kennen, und als der Vater, während draußen der Trauermarsch verklingt, mit seinen Generälen eintritt mit den Worten: „Es sucht der König seinen Sohn und Preußen seinen Friedrich" fliegt der Prinz mit den Worten: „Vater, Vater" in seine Arme. — Obgleich auch Mosen ersichtlich nach Schillers Vorbild gearbeitet hat, so ist es mir doch nicht zweifelhaft, daß er von Schlumbergers Tragödie nicht nur die erste Anregung empfangen, sondern auch die Grundzüge der Handlung und zahlreiche Einzelheiten in der Charakteristik Kattes, den auch er als fleckenlos edel schildert, von seinem Vorgänger übernommen hat. Der Parallelismus der Ideen in den Reden Kattes kann bei aller Gleichheit der Situation nicht als zufällig gelten. Ebenso findet das ideale opferwillige Liebespaar Elise—Katte in Orzelska—Friedrich sein Gegenstück. Selbstredend läßt sich Mosen als modernerer Poet in die Sentimentalitäten nicht so tief ein wie sein Vorgänger. Auch seine gewandte Handhabung

des Verses hebt gegenüber Schlumbergers oft altmodischer und ungeschickter Prosa das Stück auf ein höheres Niveau. In einem Brief an Stahr hat Mosen über Auffassung und Darstellung der Charaktere Andeutungen gemacht.[173]) „Die Rolle des Prinzen", schreibt er, „wird die schwierigere sein. Alle Stellen, in denen der zukünftige Herrscher angedeutet ist, sind stark hervorzuheben, sogleich im ersten Akt das kurze Gespräch mit Katte. Auch da, wo ihn die Umstände zwingen, aus dem Witze herauszugehen, muß es heftig sein, doch so, daß er schnell wieder sich zurechtfindet; wo nur ein solcher Lichtblick ist, mag er stark aufgetragen werden, wie denn überhaupt darauf zu halten ist, daß die Nüancen in der Rolle zuerst etwas scharf sich ausprägen. Werden sie auch zuerst etwas schroff, desto besser werden sie sich bei der Wiederholung des Stückes zusammenarbeiten zu einem lebendigen Ganzen." — —

„Kattes Rolle zeichnet der Kronprinz im ersten Akte bei ihrer ersten Begegnung in den Worten:

Schwermütig finster, doch entschlossen u. s. w.

„Dies ist der Grundton, welchen der Schauspieler festzuhalten hat. Er muß sich nur hüten, die Rolle nicht zu weich zu nehmen, wenn auch melancholisch düster." —

„Der König kann dagegen in den Stellen, wo er ein menschlich Herz zeigt, mild und freundlich genommen werden; der Jähzorn, der sein Dämon ist, kann hier und da vorblitzen, wo die Gelegenheit ist, aber ohne die Majestät des Königs bloßzugeben. Ich denke hier an die Schlußszene des vierten Aktes, wo er mit dem Jähzorn in tragischer Größe gewaltsam ringt.

Die Abschiedsszene im vierten Akte zwischen Friedrich und Katte muß vor allen Dingen so frischweg gespielt werden, wie ein gutes Duett. Dort darf nicht die geringste Unsicherheit im Spiele stattfinden.

Orzelska (im polnischen Nationalkostüm) spielt sich fast von selbst. Die Schauspielerin braucht nur eben schwungvoll zu sprechen und zu spielen. Sie soll nur im Auge behalten, daß sie eine feurige Polin darstellt."

„Der Sohn des Fürsten" hat sich auf der Bühne dauernd so wenig wie eins der andern Stücke Mosens zu behaupten vermocht, weil die lyrischen und rhetorischen Elemente das Dramatische darin überwuchern und eher der Leser des Buches, als der Zuschauer auf seine Rechnung kommt.

Hebbel[174]), der das Stück als das unbedingt beste bezeichnet, das Mosen der Literatur übergeben habe, erblickt den Hauptmangel der theatralische Wirkung darin, daß Mosen „seinen Helden auf verkehrte Weise idealisiert und ihm Eigenschaften geliehen habe, die Friedrich der Große nur insoweit besaß, als sie überhaupt zur menschlichen Natur gehören, die aber durchaus nicht zur individuellen Geltung in ihm kamen." Der sonst so scharfsichtige Kritiker hat sich hier durch den Titel irre führen lassen und übersehen, daß Friedrich durchaus nicht der Held der Tragödie ist, andererseits den Vorwurf der falschen Idealisierung nicht mit einem einzigen Satze aus der Dichtung belegt. Und er ist in der Tat nicht begründet. Soll Kattes Opfer nicht unsinnig und zwecklos erscheinen, so darf Friedrich nicht als ganz unfertiger und bedeutungsloser Jüngling vom Dichter uns vorgeführt werden, sondern muß die künftige Größe ahnen lassen. Andererseits kommt seine Neigung zu spöttisch-leichtfertiger Betrachtung von Menschen und Vorgängen, zur Selbstironie und zu kaustischem Witz an zahlreichen Stellen genügend zum Ausdruck. So in dem etwas gesuchten aber gut durchgeführten Bilde vom Zirkusreiter im vierten Auftritt des fünften Aktes:

Und gähnend stehn um mich die Knabenträume,
Wie müde Possenreißer und der Held,
Das non plus ultra der modernen Zeit,
Der als der neue, große Alexander
Mit ausgespreizten Beinen auf sechs Pferden
Und aufrecht stehend im Galopp den Erdkreis
Im Zirkus prachtvoll brausend hat durchstürmt;
Hat Schläge nun vom Prinzipal bekommen,
Und fühlt jetzt eine jammervolle Sehnsucht
Nach einer frischen Priese Spaniol;
Houpla! Das ist die Welt und ich bin schläfrig.

Auch Otto Ludwig fühlte sich von den Jugendschicksalen des preußischen Kronprinzen angezogen und versuchte sie zu Anfang des

Jahres 1844 dramatisch zu behandeln. Doch ließ er den Plan rasch zu gunsten des früher skizzierten Schauspiels vom alten Fritz fallen. Erich Schmidt und Adolf Stern haben die auf uns gekommenen jetzt im Weimarer Goethe- und Schiller-Archiv befindlichen 263 Verse des Fragments dieses Kronprinzendramas nicht des Abdrucks in ihrer großen Otto Ludwig-Ausgabe für würdig befunden. Ersterer charakterisiert aber diesen Versuch Ludwigs als äußerlich Gutzkows „Zopf und Schwert“ verwandt, den Verhältnissen des Frühlings 1730 in sehr jugendlicher, teils deklamatorischer, teils politisch trockener Weise gewidmet; der Schlußakt sollte im Gefängnis zu Küstrin spielen.“[175]) — Der Konflikt zwischen Vater und Sohn zu einem Bühnenwerk von theatralisch-dramatischer Schlagkraft auszugestalten, ist, wie schon Hebbel in seiner Rezension von Mosens „Sohn des Fürsten“ anerkannte, Heinrich Laube in seinem Schauspiel in 5 Akten „Prinz Friedrich“ (1847) gelungen. Katte, der in wenigen sicheren Strichen als frivoler Blageur und eitler Schwätzer gekennzeichnet wird, tritt bei ihm in den Hintergrund. Dagegen wird Entwickelung und Entladung der todbringenden Spannung zwischen Vater und Sohn in rasch gesteigerter Szenenfolge und zahllosen Details vor Augen geführt. Dabei nimmt Laube weder für Friedrich Wilhelm noch für den Kronprinzen einseitig Partei und charakterisiert den König durchaus nicht als fanatischen Wüterich, sondern als einen Mann und Vater, der unter der notgedrungenen Strenge wider den ungeratenen Sohn und unter den Ausbrüchen seines Temperaments selber schwer leidet und nichts lieber sähe, als wenn der Sohn durch gehorsames Einlenken in den väterlichen Willen auch in Kleinigkeiten jeglichen Grund zu künftigen Differenzen beseitigte. Aber während Laube so auf der einen Seite scheinbar alles tut, um einen tragischen Ausgang des Konflikts unmöglich zu machen, schürt er andererseits mit diabolischem Raffinement das Feuer der Leidenschaft und des Hasses durch kleine Mißverständnisse, Zwischenträgereien hinter dem Rücken des Sohnes und unbedachte allzukecke Äußerungen Friedrichs in den Gesprächen mit dem Vater. Die historischen, über mehrere Monate sich erstreckenden tragischen Vorgänge der

Flucht, Untersuchung und Verurteilung, drängt Laube resolut auf wenige Tage zusammen und läßt alles im Berliner Schlosse sich abspielen. Kaum ist das Entweichen des Prinzen und Kattes fehlgeschlagen, so tritt auch schon das Kriegsgericht in Aktion, das letzteren zur Ausstoßung aus dem Heere und Festungsstrafe verurteilt, für das Vergehen des Kronprinzen sich jedoch nicht zuständig erklärt. Der König will aber nicht halbe Arbeit machen. Er verdammt beide Schuldige zum Tode und die angebliche Maitresse Friedrichs, die unschuldige Doris Ritter, zur öffentlichen Auspeitschung. Die Königin, die doch eigentlich den jähzornigen und eigenwilligen Charakter ihres Gatten kennen sollte, tut in ihren heftigen und drohenden Reden gerade das Gegenteil von dem, was ihrem Zweck, den aufgebrachten Monarchen milde zu stimmen, dienen könnte, und gießt recht eigentlich Öl ins Feuer. Die ganze Situation ist darnach angetan, daß nur eine gewaltsame Lösung, Hinrichtung oder Selbstmord Friedrichs, übrig zu bleiben scheint. Aber der vielgewandte Bühnenpraktikus weiß den rasend seine Ufer überschäumenden Strom doch wieder behutsam in das Bett der historischen Tradition zurückzulenken. Allerdings mit recht anfechtbaren Mittelchen und Praktiken. Zunächst wird einem schriftlichen Bekenntnis des Prinzen, daß er kein Anhänger Calvins und der sündlichen Prädestinationslehre sei, in den Augen des Königs ungeheurer Wert beigelegt. Sodann wird Friedrich Wilhelms gekränktes Soldatenherz beruhigt. Die Offiziere halten die militärische Ehre Friedrichs durch den Desertionsversuch für so wenig verletzt, daß sie seine Ernennung zum Chef des Golzschen Regiments erbitten. Endlich muß Katte als Sündenbock herhalten. Wie Friedrich Wilhelm vertraulich dem Sohne eröffnet, hat sich der Bube gerühmt, verbotene Gunst bei Friedrichs Schwester genossen zu haben. Mit Leuten vom Schlage dieses Katte, das wird Friedrich selber zugestehen müssen, läßt sich kein Staat regieren. Und Friedrich gesteht es kleinlaut zu. Nun kommt auch der Vater dem Sohne entgegen: er erklärt sich von Doris' Unschuld überzeugt und bittet das so schwer beschimpfte Mädchen um Verzeihung. Seinen stärksten Triumph spielt Friedrich Wilhelm aber mit der Erklärung aus,

daß er Kattes Hinrichtung vor den Augen des Prinzen nicht befohlen habe, sondern daß eine strafbare Eigenmächtigkeit des Generals Grumbkow vorläge.[176]) Alles ist nun vergeben und vergessen. Dankbar empfängt Friedrich aus des besten und gütigsten Vaters Händen den Degen zurück und angesichts der Umarmung beider zerfließt alles in Freude und Rührung. Unter dieser Lösung leidet das Charakterbild des Prinzen, das im ersten Teil des Stückes einige echte und gutbeobachtete Züge aufweist, in den Augen des Zuschauers nicht wenig. Friedrichs schöngeistige und künstlerische Neigungen müssen uns jetzt als überflüssige Phantastereien eines jungen haltlosen Menschen erscheinen, den sein ziel- und kraftbewußter Vater noch rechtzeitig vor dem Verlust seines irdischen und ewigen Heils rettet. Der tragische Zwiespalt im Charakter des Prinzen und das wirklich Tragische des Konflikts wird zu gunsten einer äußerlichen Theaterwirkung auf diese Weise beseitigt. Dem Gros der Zuschauer sind diese Risse und Inkonsequenzen und das Gewaltsame der Mache infolge der bühnentechnisch äußerst gewandten Durchführung freilich niemals zum Bewußtsein gekommen und Laubes „Prinz Friedrich“ hat sich im Gegensatz zu allen anderen Bearbeitungen des Stoffes bis heute auf den Theatern behauptet. Wie seine Regie-Bemerkungen auf dem Umschlag der heute äußerst seltenen, als Manuskript gedruckten Bühnenausgabe bezeugen, rechnete er, um die Versöhnung glaublich zu machen, auf eine sehr energische Unterstützung seitens des Darstellers des Prinzen „im letzten Akte von dem Augenblicke an, wo Friedrich das Bedürfnis der Versöhnung empfindet und immer wieder durch die Erinnerung an die Exekution Kattes sich zurückgerissen fühlt. Hier kann die Darstellung nur dann glücklich wirken, wenn die dem Ziele immer näher kommenden Steigerungen sorgfältig vorgeübt und durch Zuspiel und Zutreten der Mitspielenden unterstützt werden . . . Wer in der letzten Szene den Drang nach der Umarmung eines Vaters nicht bis zum wahrhaften Schmerze wahrhaftig empfinden kann, dem wird dieser Schluß nicht gelingen, und keine künstlichen Mittel können hier den Ausbruch des wirklichen Gefühls ersetzen.“ Laube mag an die psychologische Tiefe seiner Charakteristik geglaubt haben, in Wahrheit

liegt der Fall doch so, daß gerade der denkende, der psychologisch folgerichtig nachschaffende Schauspieler das Hohle, Unwahre und Überstürzte dieses Dranges nach sofortiger Versöhnung und Umarmung erkennen muß und zur Darstellung in dieser Szene nicht aus der Tiefe des Gefühls schöpfen kann, sondern zu den Tünchemitteln äußerlicher Theaterei seine Zuflucht nehmen muß. Anerkannt muß dagegen werden, daß Laube, nachdem er auf Katte als Mittelpunkt des Stückes verzichtet, sich bemüht hat, den tragischen Seelenkonflikt, den sowohl der König wie der Kronprinz durchleben, wenigstens anfänglich herauszuarbeiten; für die Auffassung, daß Friedrich Wilhelm tragischer Held in dieser Affäre sei, hat übrigens Preuß 1840 in seinem Geschichtswerk die Wege gewiesen: „Der oft verkannte König, dessen Liebenswürdigkeit wir keineswegs vertreten möchten, steht hier offenbar in erfreulichem und tiefes Mitgefühl erweckendem Lichte. Nach seiner sorglichen Ansicht hatte der Thronerbe, wir möchten sagen, wie eine hochtragische Person, sein leibliches Leben verwirkt durch den Verlust der militärischen Ehre und der Gnade bei Gott; und er steht nicht an, das eigene Kind zu opfern! Es ist rührend, wie in seinen eigenhändigen Aufsätzen das volle Vaterherz mit den Pflichten des Monarchen kämpft. Stellen nun die Träger unbefleckter Kriegstugend vor, daß die Schuld des Angeklagten weit unter dem Maße der Vergebung liegt — und ruft von der anderen Seite ein würdiger „Fürbitter bei Gott" (wie die Geistlichen sich damals nannten), ihm mit evangelischen Worten in die Seele, daß Friedrich als Christ Gnade vor dem unendlichen Erbarmer sich errungen; so darf der Vater, ohne fremdem Einfluß Raum zu geben, das beseligende Wort der Vergebung sprechen und die Ehre, sie am Sohn als Christen und Soldaten geprüft und gerettet zu haben, sich selbst beimessen und den Freunden gönnen."[177])

Eine eigenartige Ausgestaltung hat der Prinz Friedrich-Stoff in dem vieraktigen Schauspiel von Franz Baier, (Pseudonym für Ferdinand Bonn) „Der junge Fritz" (1898) gefunden. Der erste Akt ist auf rein humoristische Wirkung angelegt. Fritz, Wilhelmine, Katte, Keith und Quanz musizieren miteinander, naschen

Konfekt und raisonnieren um die Wette über die Strenge und Engherzigkeit des Vaters. Als dessen Kommen gemeldet wird, suchen alle außer Fritz, Verstecke im Kamin, im Uhrkasten, unterm Tisch und im Kleiderschrank. Der König entdeckt die Übeltäter sämtlich, faßt aber den Fall humoristisch auf, und läßt es bei einer Strafpredigt bewenden. Der unmittelbare Anlaß zur Katastrophe ist die Liebschaft Friedrichs mit der Orzelska, die, wie bei Mosen, den Jüngling in einer mythologischen Entkleidungsszene beim Gartenfest, das König August zu Ehren der fürstlichen Besucher in der Umgebung Dresdens veranstaltet, durch ihre Reize bezaubert hat. Die schöne Polin besucht den preußischen Kronprinzen nächtlicherweile in seinem Gastzimmer im Dresdener Schloß, wo sie von den erschreckten Wachen für das Hausgespenst „die weiße Frau" gehalten wird.

Friedrich Wilhelm glaubt jedoch nicht an Gespenster, ertappt die Liebenden und macht beiden, ohne Rücksicht auf den mit weltmännischer Vermittlerkunst eingreifenden König August, eine furchtbare Szene. Die Orzelska, in der Friedrich eine Göttin verehrte, nennt er auf gut deutsch eine Dirne und klärt den Sohn über die bewegte Vergangenheit der Schönen auf, die in grenzenloser Beschämung und Verzweiflung davon stürzt. Der Kronprinz glaubt, daß ihm nach dieser öffentlichen Blamage kein anderer Ausweg bleibe, als seinem Leben durch einen wohlgezielten Pistolenschuß ein Ende zu machen. Sein getreuer Katte will mit ihm sterben. Die plötzliche Ankunft von Freund Keith, der mit drei Gäulen vor dem Schloßtore wartet, bringt sie auf andere Gedanken. Der bekannte Fluchtplan wird entworfen, aber dem König rechtzeitig hinterbracht. Der letzte Akt spielt in Küstrin. Der König ist mit dem Urteil des Kriegsgerichtes nicht zufrieden. Der alte Buddenbrock erklärt jedoch mit göttlicher Grobheit, da er einmal zum Vorsitzenden des Kriegsgerichts ernannt sei, lasse er sich nicht drein reden: „soll meinetwegen unser Herrgott anderer Meinung sein, — ich frage den Deibel danach." Der König gibt zu, daß der Alte recht hat, und nimmt den Sohn noch einmal ins Gebet. Friedrich denkt nicht an sich, sondern nur an Katte, dessen Begnadigung er kniefällig erfleht. Der König befiehlt ihm, auf sein Thronrecht zu verzichten, und für sein

eignes Leben zu bitten, anderenfalls er hingerichtet würde. Der Prinz bleibt trotzdem, und obgleich der Vater schäumend vor Wut ihn mit dem Degen bedroht, fest. Buddenbrock bringt den Rasenden, nach der bekannten anekdotischen Überlieferung die eigene Brust entblößend, und dem Stahl des Königs preisbietend, zur Besinnung. Der König sieht jetzt ein, daß er auf andere Weise zum Ziel gelangen müsse, und läßt Katte rufen. Vorher gibt er Buddenbrock noch den Befehl, daß sobald Katte gerichtet wird, Friedrich gezwungen werden soll, vom Fenster aus zuzuschauen. Mit dem gefesselt vorgeführten Delinquenten spricht er ruhig und freundlich und legt ihm einige Fragen vor, wie er es im Kriege in einer verzweifelten Situation halten würde. Als der Leutnant antwortet, daß er ohne Besinnen in den Tod fürs Vaterland gehen würde, hat der König ihn da, wo er will. In längerer Rede setzt er dem Jüngling auseinander, daß nur ein Genie auf dem preußischen Thron den voraussichtlichen ungeheuren Kampf um die Führerschaft Deutschlands bestehen könne. Fritz, meint der König, ist ein Genie, ist ein Cäsar, aber er hat auch böses Blut, und trägt noch kein deutsches Herz in der Brust; er müsse gebrochen werden. Wenn er Katte sterben sehe, so würde des Prinzen Seele durch den furchtbaren Schmerz, den der Tod des geliebten Freundes bereitet, geläutert werden, darum müsse Katte dies Opfer zum Wohl der Nation bringen, obgleich es ihm freistehe, durch die linke Tür hinauszugehen, die in die Freiheit führt. So an seiner Soldatenehre gepackt, wählt der Leutnant die Türe rechts zum Schaffot. Der König umarmt ihn weinend, und nennt ihn einen lieben tapferen Jungen. Katte ruft: „mir ist wohl zu Mut, grüßt mir meinen Fritz" und stürmt fort. Friedrich wird, dem Befehle gemäß, ans Fenster geführt und sieht in wahnsinniger Verzweiflung, vergebens um Gnade und Aufschub flehend, der furchtbaren Exekution zu. Der König hebt den ohnmächtig zusammenbrechenden vom Boden auf, und umarmt ihn liebreich. „Katte ist für dich gestorben, sein Vermächtnis hieß: ‚Fritz soll sein Vaterland groß machen'". Fritz küßt weinend des Vaters Hand, und verspricht das Vermächtnis zu erfüllen. — Man wird zugeben müssen, daß diese Vorgänge, trotzdem sie der Dichter zu

motivieren strebt, etwas unsagbar Brutales für unsere Empfindung haben. Ein solches Menschenopfer um eines Experimentes willen, das am Ende ganz das Gegenteil von dem bewirken kann, was der König erwartet, mag in den Rahmen eines orientalischen Despotenhofes hineinpassen. Und die sofortige Versöhnung des Prinzen mit dem Vater erscheint uns als eine noch gewaltsamere Lösung des Konflikts, wie in Laubes Schauspiel. Gewiß hat der König bei der aktenmäßig feststehenden Erteilung des Befehls, daß Friedrich der Hinrichtung des Freundes zuschauen solle, beabsichtigt, dem Sohn eine nach seiner Meinung heilsame und fürs ganze Leben wirkende Lehre zu erteilen, aber nichts hat einem Charakter, wie Friedrich Wilhelm I., der durch die Hinrichtung den Treubruch und die Fahnenflucht eines Offiziers seiner Elitetruppe strafen und durch dieses furchtbare Exempel ein für allemal von dem Versuch, mit dem künftigen König bei Lebzeiten des Vaters zu liebäugeln und zu konspirieren, abschrecken wollte, ferner gelegen, als Katte derartig zum Herrn seines Schicksals, zum freiwilligen Opfer zu machen. Auch sah der König damals nicht im entferntesten im Sohn ein Genie, ja nicht einmal einen guten Kern, und auch nach der Versöhnung und den mannigfachen Proben, die er von des Prinzen Sinnesänderung und Regentenbegabung erhalten, ist er bis in seine letzten Lebensstunden den Zweifel doch nie ganz los geworden. — Als wirksames Theaterstück steht Bonns Schauspiel immerhin dicht neben dem Laubes, und in der Kontrastirung des sittlich strengen Hausvaters von Preußen mit dem verschwenderischen und frivolen August von Sachsen, steckt auch zweifellos dichterische Kunst, zumal die stille Tragik, daß der sparsame und auf das Wohl der Untertanen bedachte Preuße gefürchtet, der skrupellose und leichtlebige Sachse von seinen Untertanen dagegen bewundert, ja geliebt wird, ohne die Liebe mit dem Korporalstock einbläuen zu müssen, geschickt hervorgehoben wird.

Während Laube und Bonn versuchen, durch allerlei Kunstgriffe die rasche Versöhnung zwischen Vater und Sohn dem Zuschauer verständlich und glaublich zu machen, haben andere Bearbeiter des Stoffes sich wetteifernd bemüht, den allmählichem

Umschwung in den Empfindungen der beiden Hohenzollern und ihre Annäherung, die wenigstens zu einem modus vivendi führt, psychologisch richtig in ihrem Verlaufe und doch nicht ohne die dramatische Bewegung und Konzentration der Vorgänge, die die Bühne nun einmal erfordert, zu schildern. Ernst Krumbhaar nimmt in seinem Schauspiel „Friedrich Wilhelm I. und Kronprinz Fritz" (1893) das Projekt der englischen Doppelheirat zum Ausgang des Konflikts. Die Bedenken des Vaters gegen dieselbe werden durch Seckendorf und Grumbkow noch verstärkt. Als erregendes Moment tritt die Entdeckung von Friedrichs Schulden, der Ärger über seine französischen Kostüme, Lektüre und Flötenspielerei hinzu. Bis zur Katastrophe bewegt sich die Handlung in Mosens und Laubes Bahnen. Der Prinz muß auch hier der Hinrichtung des Freundes zusehen. Der 4. Aufzug zeigt uns Friedrich in der Domänenkammer zu Küstrin. Der Kammerdirektor weist in beredten Worten darauf hin, welch gewaltige Kulturtat der König mit der Besiedelung des verwüsteten Lithauen verrichtet habe. Dem Prinzen kommt jetzt zum erstenmal zum Bewußtsein, daß sein nüchterner und viel geschmähter Vater in seiner Art ein großer Mann ist. In dieser glücklichen und versöhnlichen Stimmung trifft ihn die Nachricht, daß Friedrich Wilhelm einen Abstecher nach Küstrin gemacht hat, um den Sohn zum erstenmal nach der Katastrophe zu begrüßen. Als der König ins Zimmer tritt, stürzt ihm der Prinz zu Füßen. Der Vater hält ihm ergriffen, aber ohne Strenge noch einmal sein Sündenregister vor, der Prinz bekennt sich freimütig schuldig, zu blindem Gehorsam bereit. Der Vater meint, daß die Ehe für ihn das beste Heilmittel sein werde, und daß er ihm die fromme und wohlerzogene Prinzeß von Braunschweig-Bevern zur Gemahlin bestimmt habe. Friedrich willigt, seine Aufregung verbergend, zu des Königs freudiger Überraschung ohne weiteres ein, und erhält die Erlaubnis, zur Hochzeit der Schwester Wilhelmine nach Berlin zurückzukehren. Kaum aber hat sich der König in gnädigster Stimmung verabschiedet, als der Prinz mit wildem Ungestüm in anklagenden und höhnischen Worten seiner Wut über diese von Seckendorf angezettelte Kuppelheirat mit des Kaisers Nichte, die

ihm als halbe Idiotin und Betschwester geschildert worden ist, Luft macht. Grubkow bemüht sich den Rasenden zu besänftigen. Es gelingt ihm den Prinzen zu überzeugen, daß der Vater nicht der herzlose tyrannische Despot sei, als der er Friedrich erscheint, sondern ein liebevoller Hausvater, der die Zukunft der Dynastie sichern wolle und unter den Ereignissen der letzten Jahre selbst schwer gelitten habe. In einem langen Monolog beschäftigt sich Friedrich mit diesem Gedanken von des Vaters unverhoffter Liebe, und kommt zum Schlusse, ihm zu Willen zu sein, die Stimme des Herzens zum Schweigen zu bringen. „Der höchste Gott der Menschen, insbesondere der Könige, ist die Pflicht.“ Im 5. Akte wird auf seiten des Königs die versöhnliche Stimmung befestigt. Der alte Dessauer erklärt, daß er das unter dem Kommando Friedrichs stehende Regiment Goltz bei der Musterung in tadellosem Zustande befunden habe, Grumbkow legt dem angenehm überraschten Vater einen handschriftlichen Entwurf des Prinzen vor, in dem Projekte zur Verbesserung der Wasserstraßen und Hebung des Handels gemacht werden. Im Gespräch mit der lang entbehrten Schwester Wilhelmine, die in ihrer Ehe mit dem Prinzen von Bayreuth ihr Glück gefunden zu haben erklärt, betont Friedrich, daß er den Vater schätzen gelernt und die Bedeutung der Kleinigkeiten für den Staat in der peinlichen Pflichterfüllung des Dienstes erkannt habe, und daß diejenigen sich sehr irrten, die da glauben, daß er, einmal am Ruder, ein lustiges Leben führen und Vaters Gold in alle Winde rollen lassen werde Eine praktische Probe seiner Denkart kann Friedrich vor dem Vater gleich ablegen. Der österreichische Gesandte, der früher diese Braunschweiger Heirat so eifrig betrieben, wiegelt im Auftrage seines Souveräns plötzlich ab, und bringt, obgleich nur noch 2 Tage bis zur Hochzeit Friedrichs mit Prinzessin Elisabeth, das alte englische Heiratsprojekt wieder aufs Tapet. Friedrich erklärt aber, daß er nicht mehr daran denke und das seiner Braut gegebene Wort einlösen werde, durch welche Erklärung er endgültig das Herz des Vaters gewinnt.[178])

Als bedeutsamster und namentlich nach der psychologischen Seite hin völlig einwandfreier Versuch einer Prinz Friedrich-Tragödie

ist Gustav Wecks 1900 erschienenes fünfaktiges Schauspiel „Haus Hohenzollern" zu bezeichnen. Auch wenn der Autor nicht im Vorwort über seine die horazische Neunzahl der Jahre noch überschreitenden mühsamen Studien, sich des Stoffes nach jeder Richtung hin zu bemächtigen, Zeugnis ablegte, würde man aus der Durchführung des Planes ersehen, daß hier jemand mit ebensoviel Gewissenhaftigkeit wie Verständnis an die schwierige Aufgabe der Lösung dieses Problems herangetreten ist. Weck hat weder wohlfeile Effekte aufgesucht, noch ist er der im Stoffe liegenden Tragik und Kraßheit der Situationen ängstlich aus dem Wege gegangen. Er will die Gegensätze weder beschönigen, noch vertuschen, sondern die schrittweise Sinnesänderung und Annäherung der beiden großen so diametral verschieden gearteten Menschen psychologisch begründen, ohne jedoch dabei aus dem Auge zu verlieren, daß er kein Geschichtswerk, sondern eine Bühnendichtung schreibt und ein zu allmähliches Ausklingen der Disharmonien den Tod der Handlung bedeuten würde. Um eine reine Prinzentragödie schaffen zu können und die Klippe eines doppelten, ja dreifachen Heldentums zu vermeiden, hat Weck Katte überhaupt nicht auf die Bühne gebracht, sondern wir hören ihn nur auf dem Todesgang in Küstrin dem am Kerkerfenster verzweifelt ringenden Prinzen den letzten Gruß zurufen. Weck ist es auf diese Weise gelungen, das ganze Interesse des Zuschauers auf den Konflikt zwischen Vater und Sohn, auf beider Seelenkämpfe zu konzentrieren, und die z. B. von Bulthaupt[179]) gegen den Stoff vorgebrachten Bedenken praktisch zu widerlegen. Den großen Reichtum authentischer Äußerungen Friedrich Wilhelms über diesen traurigen Fall hat Weck ausgibiger als seine Vorgänger verwertet, so außer dem in Danneils Ausgabe der Protokolle des Köpeniker Kriegsgerichts (1861) überlieferten Material die charakteristische Instruktion über den vom Kronprinzen ohne alle reservationes mentales abzulegenden Eid. Dagegen verzichtet er klüglich auf das den Bayreuther Memoiren und ähnlichen anfechtbaren Quellen entstammende Anekdotenmaterial, bringt auch nicht die sonst so beliebte Überraschungsszene im Berliner Schloß, Quanz und die Friedrich Wilhelms Zorn erregenden Requisiten welscher Verweichlichung auf

die Bühne, sondern läßt das Drama auf der Reise in die Pfalz beginnen. In der vor einer Scheune improvisierten Tabagie ist Fritz das Stichblatt der höhnischen und tadelnden Bemerkungen des Vaters, dessen Galle durch die Anwesenheit zweier dem Prinzen ihre Aufwartung machenden französischen Offiziere noch mehr als sonst beim Anblick des den derben Bräuchen der Tafelrunde spöttisch oder verdrossen zuschauenden Sohnes erregt wird.

Durch den derben Possen mit dem explodierenden Kanonenhumpen, den der König dem einen französischen Herrn spielt, fühlt sich Friedrich persönlich beleidigt und zeigt das nur zu deutlich. Von bittern Sticheleien geht der Vater zu brutaler körperlicher Mißhandlung des Sohnes über, der noch in derselben Nacht den verwegenen Fluchtversuch wagt. Der zweite Akt zeigt Friedrich Wilhelms Stellungnahme zu dem Urteil des Kriegsgerichts. Der Monarch schreibt, nachdem er die Sentenz wider Katte zur Strafe der Hinrichtung verschärft, das gleiche Urteil wider den Sohn, doch vor der entscheidenden Unterschrift stockt die Feder und in einem langen Monolog kommt er zu der Überzeugung, daß er den Offizier, der frei seinen Beruf erwählt und frei den Eid geleistet hat, und den Sohn und Thronerben, dem Natur und Schicksal es nicht freigestellt, den Vater und Herrn zu wählen, nicht mit gleichem Maße messen dürfe. Der dritte Akt schildert Friedrichs Zustand und Seelenqualen am Tage der Hinrichtung Kattes. Über sein nächstes Schicksal wird durch den Brief des Königs, der die eidliche Versicherung des Gehorsams und Tätigkeit in der Domänenkammer vorschreibt, entschieden. Der vierte Akt, voll breiter Zustandsschilderung und Gespräche, der uns den Prinzen als Auskultator in Küstrin zeigt, mag der Bühnenwirkung des Stückes nicht eben günstig sein, ist aber in psychologischer Hinsicht unentbehrlich. Aus den Gesprächen der Räte erfahren wir, wie die todbringende Spannung zwischen Vater und Sohn zwar nachgelassen, aber Friedrich für den König immer noch der „Damoiseau", der Heuchler ist, dem jeder kleine, auf Bequemlichkeit und Erheiterung abzielende Wunsch streng abgeschlagen wird. Immerhin hat in des schwergeprüften Prinzen Schicksal sanfte Frauenhand lind eingegriffen. Der schönen Gattin des Obersten

von Wreech, die, wenn wir Preuß[180]) und seinen Gewährsmännern Glauben schenken dürfen, in Wirklichkeit den Prinzen zu ebenso unbändiger wie unplatonischer Liebesleidenschaft als zweite Orzelska entflammt hat, fällt bei Weck die edlere Mission zu, Friedrich auf die erste Zusammenkunft mit dem Vater vorzubereiten und ihn versöhnlich zu stimmen. Zu diesem Zweck dient ihr vornehmlich Kattes, dem Prinzen bis dahin vorenthaltener Abschiedsbrief, in dem der hochherzige Jüngling nicht etwa dem Gefühl des Hasses und der Rachsucht wider den Monarchen Ausdruck gibt, sondern den Freund beschwört, seinen Frieden mit dem Vater zu machen. Die milden und klugen Worte der schönen Frau und Kattes letzter Wunsch verfehlen ihre Wirkung umsoweniger, als Friedrich selber die zielbewußte pflichttreue Tätigkeit des Vaters, seitdem er Einblick in sie gewonnen, schätzen gelernt hat. Er ist jetzt aufrichtig zur Versöhnung geneigt, als der König ihm entgegentritt. Es folgt jedoch nicht die theaterübliche Rührszene, sondern Weck läßt den Vater an der Aufrichtigkeit der Sinnesänderung des Sohnes und seinem Interesse an ernster Arbeit und Militärwesen noch immer zweifeln und verwebt zu diesem Zweck geschickt in den Dialog Motive aus dem in der Tat für den König höchst charakteristischen Brief vom 28. Aug. 1731: „Was gilt es, wenn ich dir recht dein Herz kitzelte, wenn ich aus Paris einen maitre de flute mit etlichen zwölf Pfeiffen und Musique-Büchern, ingleichen eine ganze Bande Komödianten und ein großes Orchester kommen ließe, wenn ich lauter Franzosen und Französinnen, auch ein paar Dutzend Tanzmeister nebst einem Dutzend petit-maitres verschriebe, und ein großes Theater bauen ließe, so würde dir dieses gewiß besser gefallen, als eine Compagnie Grenadiers; denn die Grenadiers sind doch, nach deiner Meinung, nur Canailles, aber ein petit-maitre, ein Französchen, ein bon mot, ein Musiquechen, ein Komödiantchen, das scheinet was Nobleres, das ist was Königliches, das ist digne d'un prince. Dieses sind deine Sentiments, wenn du dich recht prüfen willst; zum wenigsten ist dir dieses von Jugend auf von Schelmen und Huren eingeflößet worden und hast du diese Sentiments gehabt bis in Küstrin."

Aus solcher Stimmung heraus weist der König denn auch am

Schluß dieser Szene die Ergebenheitsbeteuerungen Friedrichs mit dem harten Worte: „Komödiant!“ schroff zurück. Noch bis weit über die Mitte des fünften, von Weck frei erfundenen Aktes, der die Teilnahme des Kronprinzen am ersten Rheinfeldzug antizipiert und in einer Waldschänke bei Philippsburg in der Rheinpfalz spielt, dauert dieser Zweifel Friedrich Wilhelms an seinem Sohne fort. Erst als Friedrich den Vater mit großer persönlicher Tapferkeit vor der Gefangennahme durch französische Streifschaaren rettet, die Hinterlist der österreichischen Politik klar aufdeckt und sich als überzeugter Anhänger von Preußens Soldatenkönigtum erweist, ist Friedrich Wilhelms Mißtrauen beseitigt und in überströmender Herzlichkeit öffnet er dem Sohne die Vaterarme: „Schreibt's Eurem Kaiser, Seckendorf, und hier steht einer, der mich rächen wird!“

Um die psychologisch richtige Vorführung des Konflikts und der Versöhnung zeigt sich auch Otto von der Pfordten in den vier Aufzügen seines historischen Dramas „Friedrich der Große“ (1902) bedacht. Zwischen den beiden ersten und den beiden letzten Aufzügen liegen bei ihm zehn Jahre. In seinem Buche über „Werden und Wesen des historischen Dramas (1901) hat Pfordten am Beispiel von Hebbels „Agnes Bernauer“-Tragödie nachzuweisen versucht, daß eine Ausdehnung der Zeit von der Idee manchmal geradezu gefordert werde und die Konzentration schaden könne. „Hebbel wollte nicht nur eine Tragödie ‚Agnes‘ schreiben, sondern auch episch-historisch Vater und Sohn versöhnen. Die psychologische Möglichkeit für Albrecht, den Anblick des Vaters auch nur zu ertragen, hätte die scharfe Betonung einer dazwischen liegenden Zeit erfordert. Hebbel hat alle bewundernswerte Kunst daran verwendet, etwas möglich zu machen, was sich natürlich und wahr erst nach Jahren abspielen konnte. Hier schadet geradezu die Einheit der Zeit der Wirkung. Gewisse historische Vorgänge erfordern auch im Drama die Betonung der Zeit, die die Menschen dazu im Leben gebraucht haben. Ähnliches gilt für alle Dramen, in denen sich starke Effekte bewegen sollen, die Konzentration widerspricht da der Wahrheit und Natur.“[181]) Im richtigen Gefühl, daß in der Kronprinzentragödie ein derartiger Stoff vorliege, zeigt der Dichter uns

den Fortschritt der Handlung in großen Etappen, von der Entstehung der Spannung durch die englischen Heirats-Intriguen, den jugendlichen Trotz und das sich aufbäumende Individualitätsgefühl des achtzehnjährigen bis zum Tode Friedrich Wilhelms. Aber Pfordten rechnet nicht nur mit dem versöhnenden Einfluß der Zeit, sondern er hat auch den Charakter des Königs nicht unerheblich retouchiert, die bedenklichsten Vorgänge fortgelassen, oder in ihrem Verlaufe gemildert. Im zweiten Akt vornehmlich sucht er Friedrich Wilhelm, der bei der Morgenschokolade als guter Hausvater mit seinem etwas verstimmten „Fikchen" Zwiesprache hält, uns menschlich näher zu bringen. Die Szenen körperlicher Züchtigung des Prinzen und grober Demütigung vor Fremden läßt Pfordten ganz beiseite und begnügt sich mit einer großen Standrede, die der König dem ungehorsamen Sohne in wohlwollend-väterlich-ermahnender Weise hält. Auch wird Katte nicht vom Henker hingerichtet, sondern durch Pulver und Blei vom Leben zum Tode befördert, welcher Exekution Friedrich freilich auch hier zusehen muß. Aus der Ohnmacht erwacht, empfindet der Prinz kein anderes Gefühl, als das der Rache für Katte und des unversöhnlichen Grolles, und fragt mißtrauisch den Prediger Müller, ob nicht sein Stündlein jetzt auch geschlagen habe. Lauernd und höhnisch erklärt er: „Sagt dem König: ich tue alles, heirate eine Bucklige, eine Schielende meinetwegen, finde seine großen Kerle geistvoll, das Tabakskollegium sei entzückend, ich werde das Muster eines Korporals." Prediger Müller bedeutet ihn, daß er in solcher Stimmung keineswegs vor den König treten dürfe. Den entscheidenden Umschwung bewirken aber erst die Worte des greisen Feldmarschalls Wartensleben, Kattes Großvater, der Friedrich daran erinnert, daß er, der Prinz, in seiner Schuld stehe, daß er dem Adel des Landes den geopferten Sohn tausendfach wiedergeben, der Wahrheit und nicht der Lüge und Verstellung sich bedienen müsse. Durch drei gewaltige Mächte, Pflicht, Arbeit und Zeit werde Friedrich lernen, den König und die Strenge seines Gerichtes zu verstehen. Gerührt gibt der Prinz dem Greis sein Wort, sich zu fügen und den Versuch zu machen, ob die große Trösterin, die Zeit, die Wunde heilen könne. Der dritte Aufzug spielt zehn Jahre später

in Rheinsberg. Aus dem Gespräche Friedrichs mit der auf Besuch gekommenen Bayreuther Schwester erfahren wir, daß die am Schlusse des zweiten Aktes ausgesprochene Hoffnung sich in der Tat erfüllt hat und die Wunde vernarbt ist. Nicht nur des Dienstes ewig gleichgestellte Uhr hält den Prinzen im Gleise, sondern auch die geistig anregende Tafelrunde der Bayardritter, die vom mißtrauischen Auge des Vaters nicht mehr überwachte Beschäftigung mit seinen literarischen und musikalischen Liebhabereien, lassen ihm das Dasein lebenswert erscheinen. Friedrichs bekannter Ausspruch über die Verdienste des Vaters in der Kolonisirung Lithauens werden auch von Pfordten in diesem Zusammenhange benutzt. In einer nach Idee und Situation Shakespeare nachgebildeten Szene wird die Stellungnahme Friedrichs zu den Genossen des Fluchtplans von 1730 illustriert. Keith ist in recht desolatem Zustande aus England zurückgekehrt und hofft bei dem einstigen Herzbruder offene Arme zu finden und eine ebenso bedeutende wie angenehme Rolle zu spielen. Aber Friedrichs kühler Ton und unzweideutige Absage belehren ihn sofort, daß er sich verrechnet hat, und nun spielt er seinen, für alle Fälle in Bereitschaft gehaltenen Trumpf aus: Er besitzt noch die vor zehn Jahren ihm mitgegebenen kompromittierenden Briefe des Kronprinzen an den englischen König, und droht, wenn Friedrich ihm nicht zu Willen ist, sie noch jetzt dem Vater auszuliefern, und dadurch von neuem den Samen des Mißtrauens und der Zwietracht zu säen. Friedrich heißt ihn achselzuckend tun, was er nicht lassen könne. Der vierte Akt macht uns mit den Gesinnungen des Königs vertraut. Friedrich Wilhelm, seinem nahen Ende entgegensehend, empfindet aufrichtiges Bedürfnis nach restloser Versöhnung. Er hat Friedrichs Anti-Macchiavell ohne den Verfasser zu ahnen, mit Zustimmung und Freude soeben gelesen. Die Lektüre der Briefe, die Keith ihm richtig durch Grumbkow in die Hände spielt, hat nicht die beabsichtigte Wirkung. Der König läßt die Papiere kurzer Hand zurückgeben, da er von den alten Geschichten nichts mehr wissen will, und stöhnt nur schmerzlich auf bei der Erinnerung, wie tief die Kluft zwischen ihm und dem Sohne einstmals gewesen. Als Friedrich am Krankenbette erscheint, stellt der Vater ein kurzes

Examen mit ihm an, um sich zu überzeugen, ob die im Anti-Macchiavell ausgesprochenen Ideen wirklich die des Sohnes sind. Für einen Moment lodert freilich auch das alte Gefühl des Mißtrauens auf, daß Friedrich nicht dem Vater zu allererst dieses Buch gegeben habe. Dann aber erkennt er mit Stolz, daß sein Sohn derjenige geworden ist, der ihn am besten verstanden hat. Gleichsam um alles Vergangene völlig auszulöschen, befiehlt er in heroischer Selbstüberwindung, die Insignien der Majestät, Reichsapfel, Krone und Szepter herbeizubringen und den Sohn damit zu schmücken. Die Offiziere müssen dem neuen Herren vor seinen Augen huldigen. Nachdem er Friedrich in längerer Rede die Hauptzüge seines politischen Testaments übermittelt, zieht sich Friedrich Wilhelm, den letzten tödlichen Anfall seines Leidens spürend, nach herzlichem Abschiede in das Schlafzimmer zurück. Friedrich betet zu Gott, ihm den Vater noch nicht jetzt, wo er noch so jung, wo sie beide eben versöhnt sind, zu nehmen. Er bewundert die ruhige Heldengröße, mit der der Vater auch dem Tode ins Auge sieht; da teilt sich die Gardine, der Leibarzt flüstert Grumbkow ein Wort zu und dieser beugt als erster feierlich vor der neuen Majestät das Knie.

Alles in Pfordtens Drama ist klug abgewogen, aber es fehlt nicht nur die echte hinreißende Leidenschaft, sondern auch die rechte dramatische Bewegung. Das Fehlen der Übergänge in der Seelenwandlung des Kronprinzen ist namentlich auf der Bühne als Übelstand bemerkbar. Herrscht bei Laube und Bonn gar zu sehr die Gewitter-Atmosphäre und schwüle Treibhausluft vor, so ist bei Pfordten alles zu temperiert, alles zu sehr im Stil der bürgerlichen Familien-Katastrophe. Der große Zug der Geschichte, das Gefühl des Ungewöhnlichen, das ein Augenzeuge von 1732 in die Worte kleidet: „Ich glaube nicht, daß es noch einmal ein solches Paar in der Welt gibt, wie diesen Vater und diesen Sohn", darf nicht völlig verwischt werden.

Dem Hauptstück „der junge Fritz" hat Pfordten befremdlicherweise ein „Nachspiel als Vorspiel": „der alte Fritz" vorangeschickt. Die Kurfürstinwitwe Maria Antonia von Sachsen besucht den König nach dem 7 jährigen Kriege in Sanssouci. Friedrich zeigt sich gegen

die schöne, geistreiche und vielseitig begabte Frau sehr galant und veranstaltet ihr zu Ehren eine Parade und eine musikalische Soiree, in der Kompositionen der Fürstin zum Vortrag gelangen. Maria Antonia macht aus ihrer Bewunderung für den Preußenkönig, die stark mit Liebe untermischt ist, ihrerseits kein Hehl.[181]) In einer großen Szene fordert sie Friedrich auf, seine bisherigen Taten durch eine letzte größte zu krönen und sich an die Spitze von ganz Deutschland zu stellen. Er lehnt mit verbindlicher Diplomatie solche ehrgeizigen Gedanken ab und bekennt sich als der erste Diener seines Staates, der jetzt keine andere Aufgabe mehr habe als für die Gesundung und wirtschaftliche Hebung seines durch so lange Kriegsjahre erschöpften Landes zu sorgen. Kurz vor dieser Unterredung hat ihm Keith, der in der Kurfürstin eine Fürsprecherin gewonnen und Friedrichs Verzeihung wegen der einstigen unsauberen Briefaffäre erhalten hat, einen schwärmerischen Vortrag über die Vorzüge des freien Amerika gehalten, und sich gegenüber dem aufgeklärten Despoten Preußens in einer Posarolle gefallen. Der König hat mit lächelnder Ironie die Phrasen vom Willen des Volkes, von Freiheit und Gleichheit zurückgewiesen und den Versucher verabschiedet: „Einer wird doch die Macht bekommen. Eine Clique von Reichen oder ein Fürst, das Geld oder die Tradition; ich ziehe die letztere vor. Vielleicht sind die Menschen anders da drüben, als ich sie kennen gelernt. *Mein* Material braucht Zeit, braucht Ordnung, braucht Regiment. Sorgt, daß Ihr da drinnen (auf die Brust deutend), die Freiheit mitnehmt, die ich meine. Ich bleibe Euer wohlaffektionierter König". Die Absicht des Dichters ist klar. Er will uns zeigen, wie gründlich Friedrich von allen Schwärmereien und Gefühlsunklarheiten geheilt ist, und als Mann der Pflicht und als nüchterner Realpolitiker auf dem Boden der Tatsachen steht und die väterlichen Traditionen wahrt, mag auch die Versuchung in Gestalt alter Freunde nud schöner Frauen an ihn herantreten. Aber den *Gewordenen*, den *alten* Fritz, uns im Rahmen der Schaubühne *früher* zu zeigen, als den irrenden und werdenden, ist und bleibt ein dramatisches Kuriosum.[183])

Den König in den Mittelpunkt der Handlung gestellt und alles

Licht auf seine Person gelenkt, hat Franz Mühlenbruch in seinem vieraktigen Schauspiel „König Friedrich Wilhelm der Erste“ (1901). Im 1. Akte lehnt er sich eng an Mosen an. In der Schilderung der Vorbereitung zur Flucht, der Verhaftung Friedrichs und der Verhandlungen des Kriegsgericht folgt er Koser und Danneil. Katte ist bei ihm ein skrupelloser Charakter, der nur auf seinen Nutzen sieht; er warnt vor der Flucht nach England, weil ein entlaufener Prinz dort schlechte Aufnahme finden würde. Als dennoch Friedrich auf seinem Entschluß beharrt, macht Katte in einem Selbstgespräch sich klar, daß er so oder so ein Lump würde und daß, falls er es jetzt mit dem Kronprinz hält, ihn später die Generalsepauletten trösten würden. Daß Mühlenbruch die einzelnen Ansätze zur Flucht uns vor Augen führt, statt nur den letzten entscheidenden Moment, wirkt natürlich wenig dramatisch, freilich kann er seiner Absicht entsprechend auf diese Weise uns eine gewisse Langmut des Königs zeigen, der erst einschreitet, als er durch eine große Beichte des Pagen Keith[184]) die entscheidenden Beweise von Friedrichs strafwürdiger Absicht erhalten. Seckendorff, dem Friedrich sich anvertraut, stellt die ganze Sache als den Ausfluß knabenhaften Leichtsinnes hin, eine Auffassung, die Mühlenbruchs Friedrich Wilhelm teilt. Eine hübsche Variante bringt dieser Autor in die Urteilsszene, indem er die historische Randbemerkung, die der greise Vorsitzende des Köpenicker Kriegsgerichtes, Achaz von der Schulenburg[185]), auf das die erste Entscheidung des Kriegsgerichtes verwerfende Votum des Königs gesetzt hat: 2. Buch Samuelis Kap. 18, Vers 10—12, verwertet und Friedrich Wilhelm in seiner Gewissenspein an die Könige des alten Testaments denken läßt:

> Wie war der Fall mit Absalom?
> Des Davids Sohn, griff er nicht zu den Waffen?
> Verführt' er nicht das Volk und schändete den Vater?
> Hier steht es, — Aufruhr und Empörung
> Erregt er wider seinen König,
> Und Schmach und Kummer bracht' er über seinen Vater.
> Wie klein erscheint mir nun der Fehler meines Sohnes!
> Der väterlichen Strenge wollt' er fliehen
> Und schüttete dem Könige von England
> Dem Oheim, seine Sorgen aus.

Ließ sich von ihm begleichen seine Schulden,
Als fehlt es mir an Geld für solche Bagatellen.
Wie klein ist alles das, wie winzig,
Verglichen mit der That von Absalom.
Was sagte David nun zu seinen Leuten?
„Verfahret mir fein säuberlich
Mit meinem Knaben Absalom"
O wie bewund're ich die Milde
Der Vaterliebe! Welch ein großes Herz!
Wie steh' ich da beschämt vor meinem Gott!
O Gott —
Wie dank' ich dir, daß du mir diesen Weg gezeigt,
Daß du die schwerste Bürde von mir nahmst.
Nun wird mein Herze wieder froh."

Bei dem bibelfesten und bibelgläubigen Sinne des Monarchen ist dies Mittel, die Begnadigung des Prinzen psychologisch zu erklären, gerade im Drama recht wohl angebracht. Nach der Hinrichtung des Freundes erhält der Prinz bei Mühlenbruch sofort durch den Feldprediger Kattes letzte Aufzeichnungen. Katte bekennt darin, daß Ehrgeiz und Verachtung Gottes, nicht Freundschaft ihn geleitet hätten. Friedrich fällt bei der Lektüre ein Stein vom Herzen; sein einziger Freund, sagt er, sei fortan sein Vater, an dessen Güte und Weisheit er glaube. Ein Schreiben des Monarchen, das dem Prinzen die Begnadigung ankündigt, trifft in diesem Augenblick ein. Friedrich liest es entzückt und verspricht, fortan seine Eltern doppelt zu lieben und seine Schuld dadurch zu vergessen zu machen. — Indem der Dichter Katte völlig preisgibt und das Verhältnis zwischen ihm und dem Prinzen nur ein laues sein läßt, und indem er andererseits die Härten in Friedrich Wilhelms Charakter möglichst mildert, und Friedrich als einen noch recht unreifen Jüngling zeichnet, will er diese überstürzte Sinnesänderung und Versöhnung motivieren.

Der vorläufig letzte Bearbeiter des Prinz Friedrichstoffes, Viktor Dornfeld, hat in seinen Bildern aus Preußens Geschichte, „Zwei Hohenzollern" (1903), den ernsten Stoff stark ins Gemütliche und Lustspielmäßige gezogen und sich gegenüber der geschichtlichen Wahrheit viele Freiheiten erlaubt. So führt er als Mitglieder des Kriegsgerichts in Wesel lauter Offiziere auf, die in Wahrheit nie-

mals daran teilgenommen haben, läßt das Kriegsgericht den Kronprinzen zum Tode verurteilen, aber der Gnade des Königs empfehlen und Friedrich den einzigen Sohn Friedrich Wilhelms sein; ferner erdichtet er ein Liebesidyll des Prinzen im Hause des Obersten von Buddenbrock in Küstrin, und einen Küstriner Besuch Wilhelmines. Die Versöhnung kommt bei Dornfeld dadurch zu Stande, daß der Prinz, ohne die Anwesenheit des Vaters zu ahnen, (moderne) Theorieen über Feuertaktik der Infanterie zum Besten gibt, an die der historische Friedrich natürlich niemals gedacht hat, die aber dem Könige so gefallen, daß er den Sohn entzückt in die Arme schließt und sich bereit erklärt, ihn in Rheinsberg ganz nach seiner Fasson leben zu lassen. In die Rheinsberger Idylle wird die verführerische Barbette, eine angebliche Nichte Voltaires, eingeführt, die den Kronprinzen mit Schmeicheleien und Tanzkünsten à la Barbarina zu bezaubern versucht; im Augenblick jedoch, als er die Krone auf seinem Haupte fühlt, läßt er sie sowohl, wie den alten Spaß- und Schuldenmacher Pöllnitz fallen und hat nur noch Sinn für seine königlichen und kriegerischen Aufgaben. Das in theatralischer Hinsicht stellenweise nicht ungeschickte Stück kann wegen des allzu willkürlichen Schaltens mit den historischen Charakteren und Situationen und seiner rein äußerlichen Behandlung und Lösung des Konfliktes keinen Fortschritt gegenüber den früheren Lösungen des Prinz Friedrich-Problems bedeuten. — Zum Helden eines Intriguenlustspiels ist der 18jährige Friedrich in der 1874 anonym erschienenen Komödie „Die Waffen des Kronprinzen" gemacht. Er erscheint hier durchaus als mauvais sujet, geht Liebesabenteuern nach, entlarvt eine intriguante Hofdame, hintertreibt die Verlobung seiner Schwester mit dem Herzog von Weißenfels und erlangt die Verzeihung seines Vaters, weil dieser zufrieden ist, die Beweise für die moralische Verworfenheit des Schwiegersohnes in spe noch rechtzeitig erhalten zu haben. — In diesen Stoffkreis gehört auch das Schauspiel „Die Memoiren der Markgräfin" von Karl von Heigel, das auf Wunsch König Ludwigs von Bayern geschrieben wurde, und 1880 als Separatvorstellung in Szene ging.

Der Dichter berichtet über dies der Öffentlichkeit bislang vor-

enthaltene Stück: „Ludwig hatte den Besuch Friedrichs II. und Voltaires bei der Markgräfin Sophie in Bayern in einer Handlung verflochten gewünscht. Ich machte den Konflikt der markgräflichen Ehegatten, an dem bekanntlich die Liebelei des Markgrafen mit dem Fräulein von Marwitz schuld war, und die durch ein außergewöhnliches Ereignis herbeigeführte Versöhnung zum Kern der Handlung".[186])

XVIII.

Einige Autoren haben die Versöhnung zwischen Vater und Sohn nach der Küstriner Katastrophe in lustspielmäßiger Form zu behandeln unternommen und die Verlobung Friedrichs mit der Prinzessin von Braunschweig-Bevern in den Mittelpunkt der Handlung gerückt. Der Gedanke, die Heirat Friedrichs zu verherrlichen, muß als ein wenig glücklicher von vornherein bezeichnet werden. Die Tatsache, daß sie unter äußerstem Zwang geschlossen wurde, auf seiten Friedrichs niemals einem Bedürfnis entsprochen hat, und auch in rein dynastischer Hinsicht für den preußischen Staat völlig bedeutungslos geblieben ist, läßt sich selbst von dem devotesten Hofchronisten nicht abstreiten.[187]) Wie der Prinz als Bräutigam dachte, beweisen uns schlagend seine brieflichen Äußerungen an Grumbkow, in denen sich Trotz und Cynismus paaren.[188]) Wenn es darin einmal heißt: „Ich werde mein Wort halten, ich werde mich verheiraten, aber dann ist es genug: „Bon jour Madame, et bon chemin", so hat er diesen Satz auch in seinem zweiten Teile wahr gemacht. Fand er auch während des Rheinsberger Aufenthaltes als Kronprinz hauptsächlich aus Rücksicht auf den Vater einen modus vivendi mit seiner Gattin, so ist doch von irgendwelchem Entzücken bei ihrem Anblick, wie es die Dichter träumen, niemals die Rede gewesen. Die angebliche „Brautschau des Kronprinzen" brachte zuerst Julius Bacher in einem nach seiner gleichnamigen Novelle gearbeiteten Lustspiel (1859) auf die Bühne. Friedrich kommt darin inkognito und ohne Erlaubnis des Vaters von Küstrin nach Berlin, um sich persönlich von dem Wesen der braunschweigischen Prinzessin, über die er die widersprechendsten Angaben erhalten hat, zu überzeugen, macht als angeblicher Kavalier des

Prinzen die Bekanntschaft des Mädchens, das ihm vortrefflich gefällt und gewinnt im Sturm auch Elisabeth Christinens Zuneigung. Der König, der über die eigenmächtige Entweichung aus Küstrin anfangs sehr aufgebracht ist, wird natürlich sehr befriedigt, als er sieht, wie der Zufall und Gott Amor ihm hier einmal in die Hände gearbeitet haben. Friedrich Wilhelms lustiger Rat Gundling spielt eine derb-komische Falstaff-Rolle. Die Königin, deren Lieblingstraum einer englischen Heirat des Kronprinzen nun endgültig vernichtet ist, macht am Schlusse des Stückes eine direkte Anspielung auf die im Hohenzollernhause 1858 stattgehabte Vermählung: „Vielleicht erfüllt eine spätere Zeit meinen Wunsch, und im Preußen-Lande erblühen einst, wenn wir längst dahingegangen sind, aus einem edlen Königsspross Alt-Englands ruhmvolle Enkel". Mit Bachers Kalbe gepflügt und sein Opus bis auf Einzelheiten nachgeahmt, hat Georg Krüsemann (recte Kruse) in seinem fünfaktigen Lustspiel „Berlin und Küstrin" (1870). Am Schlusse schwelgt alles in Glück und Seligkeit, da der König auch einigen Nebenpersonen die erbetene Heiratserlaubnis erteilt. Unter dem Titel „die Brautschau" hat Kruse sein Lustspiel 1879 auf 4 Akte verkürzt, neu erscheinen lassen, wodurch das Stück wenigstens rein äußerlich in theatralischer Hinsicht gewonnen hat. — Gleichfalls auf Bachers Novelle geht das 1875 erschienene Lustspiel „Prinz Friedrich oder das Bild der Prinzessin" von Rudolf Stegemann zurück, das im Dialog und in den Situationen jedoch vielfach drastischer wirkt. So schleppen übereifrige Patrouillen, als der König den Befehl gegeben, den inkognito in Berlin eingetroffenen Prinzen aufzugreifen, einen Handlungsreisenden und einen Tanzmeister vor den König, weil das Signalement „parlirt französisch und bläst die Flöte" auf beide zutrifft. Friedrich Wilhelm ist sehr betrübt, daß sein Sohn, statt wie andere Prinzen den Nimbus von Majestät und Würde um sich zu verbreiten, mit derartigem Gelichter verwechselt werden kann. Die Bekanntschaft von Friedrich und Elisabeth wird bei Stegemann dadurch vermittelt, daß die Prinzessin sich abends in Friedrichs Privatwohnung schleicht, um zu sehen, wie ihr Zukünftiger eingerichtet ist. Sie trifft den gerade

durchs Fenster heimlich einsteigenden Prinzen, beide kennen sich auch hier nicht, verlieben sich aber sofort ineinander. Dem Vater gegenüber weigert sich der Prinz standhaft die Braunschweigerin zu ehelichen, da er eine andere liebe, die Mutter bestärkt ihn in seinem Widerstand und will ihn zur Flucht nach England bereden. Als sich schließlich herausstellt, daß Braut und Bräutigam sich bereits kennen und lieben, löst sich alles in Wohlgefallen auf. In literarischer Hinsicht ist Stegemanns Stück noch wertloser als das Bacher-Kruses.

Den Schloßherrn von Rheinsberg hat zuerst Carl v. Scharten[189]) 1847 als „Friedrich den Einzigen in Rheinsberg" gefeiert, auch die leiblichen und geistigen Vorzüge seiner Gemahlin werden in einem Gespräch zweier Hofdamen schwärmerisch gepriesen. Die französischen und deutschen Ritter von der Bayard-Tafelrunde geben durch Betonung der nationalen Gegensätze, Stichelreden auf Ludwig XV. und Friedrich Wilhelm, zu allerei Szenen Anlaß, in die Elisabeth Christine und Friedrich schlichtend eingreifen. Der Kronprinz erscheint in mehreren Monologen als sehr religiös, über die Freimaurerei mit ihrer Geheimniskrämerei und mystischem Beiwerk urteilt er abfällig. Angesichts der Thronbesteigung äußert er ernste Bedenken:

Man sprach in Rom nur Gutes vom Tiber
Vom Cäsar und Caligula bevor
Sie auf den Thron gelangten.

„Lebt wohl" ruft er den Musen zu „die Pflicht wird mir künftig das Höchste sein". Chazot, Bielfeld und Knobelsdorf schwärmen um die Wette für den neuen König, Bielfeld weiß schon jetzt, daß die Nachwelt ihn dereinst Friedrich den Großen nennen wird. Zwischen diesen Vorgängen spielt sich die bereits früher besprochene Flucht, Verurteilung und Begnadigung eines Deserteurs, des Verlobten von Friedrichs Jugendfreundin Doris Ritter ab.

Mit heiteren bunten Farben malt Rudolf von Gottschall[190]) die heitere und geistreiche Hofhaltung des jung vermählten Kronprinzen auf seinem märkischen Tuskulum in dem Lustspiel „Der Spion von Rheinsberg" (1886). Die Friedrich abgünstige Hof-

partei mit Grumbkow und Seckendorf an der Spitze bemüht sich, das alte Mißtrauen zwischen Vater und Sohn nie ganz einschlummern zu lassen, und verbreitet das Gerücht, der Kronprinz strebe noch bei Lebzeiten des Vaters nach der Krone und in den heimlichen Zusammenkünften der Bayardritter sei die Losung: Rache für Katte! Der kleine bucklige Dr. Salomon Morgenstern, einer der lustigen Räte Friedrich Wilhelms, wird als Spion nach Rheinsberg entsandt. Altweibergeschwätz, das ihm zu Ohren kommt, und der Scherz, den sich der junge Hamburger Kaufmann Bielfeld, der zu der Tafelrunde gehört, mit einer leichtgläubigen Hofdame erlaubt, bestätigen das Gerücht scheinbar, und Morgenstern sieht sich schon als Staatsretter und große historische Persönlichkeit. Er schleicht sich hinter einen Vorhang in den Saal, in dem die Freimaurersitzung stattfindet. Aber statt des Plans der Verschwörung hört er Friedrich die Ideen seines Anti-Machiavell verkünden, die ihn so entzücken, daß er aus seinem Versteck plötzlich hervorspringt und seine Mütze schwenkend, den Prinzen hochleben läßt. Die Sitzung wird sofort geschlossen und Morgenstern von Friedrich ins Verhör genommen. Er stellt sich vor, verteidigt sich mit Gewandtheit und Witz und macht aus seiner Mission kein Hehl, aber auch ebensowenig aus dem völligen Umschwung seiner Gesinnung für Kronprinz Friedrich den Weisen. Friedrich entläßt ihn schließlich in Gnaden. Der 5. Akt spielt auf einem Wohltätigkeitsbazar im kronprinzlichen Schlosse, wo Morgenstern sich dankbar bezeigt und die völlige Ungefährlichkeit der Tafelrunde der Bayardritter ausposaunt. Er erklärt, dies auch dem Könige berichten zu wollen, der auf seinem Schmerzenslager glücklich sein wird, daß eine große Furcht und Sorge von ihm genommen. „Es war ein Spuck, der Spion von Rheinsberg, er sei begraben“, bemerkt Friedrich lächelnd, als alle Damen und Herren der Gesellschaft sich eifrig dagegen verwahren, daß sie, wie Morgenstern, Spionendienste geleistet hätten.

Die Handlung ist für 5 Akte etwas dünn und namentlich im letzten Aufzuge wird zu viel und zu preziös um die Dinge herum geredet.

XIX.

In den Katte- und Prinz Friedrich-Dramen tritt Friedrich Wilhelm I. in manchen Szenen derartig in den Vordergrund des Interesses und erscheint als treibendes Element der Handlung, daß man schwanken kann, ob er oder Friedrich der eigentliche Held ist. Im 18. Jahrhundert begegnet uns Friedrich Wilhelm als „dramatis persona“ nur in Schroeckhs und Borhecks Totenfeiern, im Chor der den großen Friedrich begrüßenden Ahnherrn. Ein reines Friedrich Wilhelm-Stück hat zuerst Karl Gutzkow in seinem Lustspiel „Zopf und Schwert“ (1844) geschaffen, das bekanntlich zu den meistgespielten und berühmtesten Preußendramen zählt. Einzig in Übersetzungen von Gutzkows Stück ist Friedrich Wilhelm denn auch auf der ausländischen Bühne erschienen. Da der Soldatenkönig durch seine hochgradige Eigenart als Mensch und Fürst auch als eine dankbare Bühnenfigur gelten muß, so erscheint es auf den ersten Blick verwunderlich, daß die Poeten sich seine dramatische Behandlung so lange haben entgehen lassen, aber ein Blick auf die Genesis der älteren Zollerndramen gibt uns hierüber Aufschluß.

Wie schon früher bemerkt, sind die auf den großen Kurfürsten und Friedrich II. bezüglichen Bühnendichtungen des 18. Jahrhunderts sämtlich zur Verherrlichung dieser Monarchen geschrieben; die Poeten sahen an ihnen nur Licht und keinen Schatten. Friedrich Wilhelm I. war aber einerseits durch seinen großen Sohn verdunkelt, andererseits erschien er während des ganzen 18. und bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts in einem wenig günstigen Lichte, obgleich sein eigener Sohn in seinen Memoiren die Verdienste des Königs als Reorganisator der Armee und Finanzen, der Justiz und Landwirtschaft ausführlich und mit großer Wärme geschildert hatte. Um so mehr Eindruck auf die Poeten machte die Charakteristik des Menschen Friedrich Wilhelm in den bereits gekennzeichneten Memoiren von Friedrichs Schwester. Sie haben vor allem Gutzkow nach seinem eigenen Bekenntnis als Quelle gedient, er beruft sich auf sie, um dem grotesken Bilde das Zeugnis historischer Treue auszustellen.[191]) „Nicht nur die Charakteristik des Stückes, auch die In-

trigue gründet sich auf die aus unbefangneren Zeiten stammenden Bekenntnisse jener Denkwürdigkeiten, deren Echtheit verbürgt ist." Gutzkow erblickt in der Erscheinung Friedrich Wilhelms sozusagen einen Schulfall, um das Wesen des Komischen zu demonstrieren. „Ein König, ohne die gewöhnlichen Attribute seine Würde, ein Hof geordnet nach den Regeln des einfachsten bürgerlichen Hausstandes, gewiß ein Widerspruch, der von selbst die komische Muse herbeiruft." Dabei macht der Dichter von dem Recht des Komikers, übertreiben zu dürfen, den ausgiebigsten Gebrauch und springt andererseits mit der Chronologie recht willkürlich um. In der Hauptsache handelt es sich um die Durchkreuzung der englischen Heiratsprojekte der Königin durch dem Erbprinzen von Bayreuth. Der nach Rheinsberg verbannte Friedrich hat, um seiner geliebten Schwester einige geistige Anregung zu verschaffen, den ihm befreundeten Erbprinzen veranlaßt, nach Berlin zu kommen, desgleichen einen französischen Sprachlehrer für die Prinzessin verschrieben, der als Perrückenmacher eingeführt, aber vom König bald erkannt und des Landes verwiesen wird. Der Erbprinz verliebt sich sofort in Wilhelmine, glaubt aber wegen der Unbedeutendheit seines Landes auf die Hand der Tochter eines königlichen Hauses nicht rechnen zu dürfen. Die Königin weiht den Prinzen in ihren englischen Heiratsplan ein und bittet ihn, den König dafür günstig zu stimmen. Nach altem Lustspielrezept stellt der König gleich darauf an ihn ein Ansinnen in entgegengesetzter Richtung, nämlich: das Projekt einer österreichischen Heirat Wilhelminens zu unterstützen. Der plötzlich zu einer wichtigen Person avancierte Bayreuther merkt zu seinem großen Vergnügen, daß in diesem Widerstreit der Interessen er sicherlich den tertius gaudens spielen wird. Einstweilen siegt freilich die Partei der Königin. Friedrich Wilhelm ist mit der englischen Heirat einverstanden und bittet den Erbprinzen, gemeinsam mit dem Kronprinzen Friedrich als Maître de plaisir bei den Hochzeitsfeierlichkeiten Wilhelminens zu fungieren. Der Erbprinz erklärt sich einverstanden, offenbart aber dem ihm befreundeten englischen Gesandten Hotham seine Neigung zu Wilhelmine und erlangt das Versprechen seiner Unterstützung. Eine mit dem Ehevertrag ver-

quickte zollpolitische Abmachung, die dem Könige bedenklich erscheint, bringt die Verlobung Wilhelminens mit dem Prinzen von Wales wieder zum Scheitern. Der König denkt nun wieder an das zweite Eisen im Feuer und will den Erbprinzen zur Anbahnung der österreichischen Partie nach Wien senden, wird aber plötzlich mißtrauisch, und deutet dem Prinzen an, daß seine Anwesenheit in Berlin nicht länger erwünscht ist. Der englische Gesandte will gleichfalls Berlin verlassen; beide werden vom Könige eingeladen, vorher noch einer Sitzung des Tabakskollegiums beizuwohnen, natürlich in der Absicht, den jungen Bayreuther zur Zielscheibe der mehr oder weniger derben und unfeinen Witze und Späße der Tafelrunde zu machen. Der Prinz wird aber rechtzeitig durch Hotham darüber aufgeklärt, pariert geschickt alle Angriffe, und hält in angeblicher Trunkenheit eine Leichenrede auf den König. Er entwirft darin ein so richtiges Charakterbild des Monarchen, daß die Rede allseitig tiefen Eindruck macht und Friedrich Wilhelm mit den Worten: „Erbprinz, wenn Sie morgen bei Verstand sind, dann lassen Sie sich erzählen, daß ich mit Ihnen angestoßen habe", ihm seine Hochachtung kund gibt. Aus dem Tabakskollegium begibt sich der König in die Gemächer seiner Gemahlin, um den angeblich dort heimlich eingetroffenen Prinzen von Wales abzufangen. Das plötzliche Erscheinen des Königs setzt die Damen, die bei Thee, Schokalade, Kaffee und Karten verbotenen Genüssen fröhnen, in die größte Bestürzung. Zum Unglück tritt noch Wilhelmine, obgleich der Vater sie mit Stubenarrest bestraft hat, verschleiert herein. Friedrich Wilhelm glaubt im höchsten Zorn, daß nun auch der Liebhaber Wilhelminens, der Prinz von Wales, nicht mehr weit sein werde, statt dessen aber erscheint in Hothams Begleitung der Erbprinz von Bayreuth, gesteht seine Liebe zu Wilhelmine und seinen Wunsch in den preußischen Militärdienst einzutreten. Und da er so praktisch gewesen ist, gleich in voller Uniform mit vorschriftsmäßig gedrehtem Zopf und Blechmütze anzutreten, so schließt ihn der König als Schwiegersohn gerührt in die Arme, und erwidert, als der Prinz für seine neuliche Leichenrede um Verzeihung bittet: „Vergebung? Für Ihre Rede, mein Sohn? Wenn sie einst so, wie Sie sie gehalten haben, im Buch der Geschichte

steht, ist mein altes Herz zufrieden und wünscht nur noch, daß man hinzufügt: Er wollte mit seinem Schwert wohl König, aber mit seinem Zopf im Staat nur der erste Bürger sein!" — Gutzkows Lustspiel hat eine sehr verschiedenartige Beurteilung erfahren. Während z. B. Rudolf von Gottschall[192]) in ihm „den Hauch des historischen Geistes uns entgegenwehen fühlt, von welchem die französischen Lustspiele keine Ahnung haben, der aber erst diesem komischen Sittengemälde mit seiner Fülle köstlicher Anekdoten die höhere Weihe gibt", und Oberlehrer Friedrich[193]) es als „ein patriotisches Tendenzstück im edelsten Sinne des Wortes mit geistvoll glänzendem Dialog und mustergültiger Bühnentechnik" preist, bricht Eugen Wolff[194]) kurzer Hand über Autor und Stück den Stab: „Ein Anachronismus scheint es uns, wenn wir auf der Bühne der Gegenwart Gutzkows „Zopf und Schwert" treffen: auch hier wenig Witz und viel Behagen — es sei denn, daß man sich an dem Verfasser schadlos hält, und seiner kindlich anekdotenhaften Auffassung geschichtlicher Charaktere ein mitleidiges Lächeln gönnt." Auch Richard M. Meyer[195]) lehnt, obgleich er die geschickte Bühnentechnik anerkennt, das Stück im ganzen ab: „Zopf und Schwert" ist pädagogisch-satirisch wie „Blasedow": über dem einseitig militärischen Staat soll „ein milderer Geist wehen, Künste und Wissenschaften werden den Ruhm der Kugeln und Kanonen überflügeln. Aber dieser Gedanke verkörpert sich nicht in Figuren von typischer Lebenswahrheit; sondern eine grob karrikierende Schilderung eines unmöglichen Soldatenkönigtums wird plötzlich mit einer begeisterten Rede des Erbprinzen von Bayreuth dekoriert, dem man von seiner Schwärmerei für Künste und Wissenschaften sonst nie etwas angemerkt hat. Lohnte es sich darum, einen so dankbaren Stoff wie die Heiratsintriguen am Hofe des Preußenkönigs zu einem Marionettenspiel mit versteckten Lauschern, Beiseite-Reden und hölzernen Narren wie diesen Seckendorff herabzudrücken?" Adolf Bartels[196]) erklärt, über Zopf und Schwert „sei nichts weiter zu sagen, als daß es im Rahmen seiner auf historischer Echtheit und Lebenswahrheit nicht gerade angelegten Gattung eine recht brave Arbeit ist, und daß sich selbstverständlich dem Charakter und dem Hof Friedrich Wilhelms poetisch etwas viel Bedeutenderes

abgewinnen ließe.“ Wir meinen, die Gerechtigkeit gebietet, daß wir das Stück am Maße des Vorhandenen, nicht nach idealen Zukunftsmaßstäben messen. Und da müssen wir gestehen, daß auf dem zwar so häufig, aber mit so geringem Erfolge angebauten Felde des deutschen historischen Lustspiels, Gutzkows Friedrich Wilhelmstück verhältnismäßig noch eine Meisterleistung ist, mag man die Fehler des Stücks, das merkwürdig naive Treiben des englischen Gesandten, die Ekhof-Episoden, die Karikierung Seckendorffs, die gelegentlichen Abstiege in das Gebiet des rein Possenhaften dem Dichter noch so hoch anrechnen. Die Komödie ist bekanntermaßen überhaupt eine schwache Seite unserer nationalen Literatur, die wirklich guten Lustspiele von dauernd literarischer Bedeutung lassen sich an den Fingern einer Hand herzählen; ein historisches ist, da streng genommen „Minna von Barnhelm“ ebensowenig wie Grillparzers „Weh dem der lügt“ hier mitgezählt werden dürfen, überhaupt nicht darunter. — Der damals dreiundzwanzigjährige Henrik Ibsen[197]) hat Gutzkows Lustspiel, als es 1851 auf der norwegischen Bühne erschien, einer umfangreichen Besprechung unterzogen. Er findet das Stück echt deutsch sowohl in seinen Fehlern wie in seinen Vorzügen. Die Charaktere, mit Ausnahme des Königs, der in nahezu plastischer Klarheit hervortritt, erscheinen ihm etwas flüchtig gezeichnet; der Autor habe das Starke und Kantige des historischen Charakters auf hübsche Art zu mildern gewußt, ohne der Wahrheit nahe zu treten. Die Unterhandlungsszenen mit dem englischen Gesandten, ferner die Szene im Tabakskollegium mit Ausnahme der „ganz und gar undramatischen Leichenrede“ rechnet Ibsen zu den vorzüglichen Einzelheiten, merkwürdigerweise auch den nachschleppenden und unnötig weit ausholenden fünften Akt mit seiner konventionellen Schlußszene.

Den Dramatikern, die nach Gutzkow sich mit der Person Friedrich Wilhelms beschäftigten, hat als Hauptquelle die bunt zusammengewürfelte Anekdotenmasse Beneckendorfs[198]) gedient. War dieser selbst schon in der Aufnahme und Gruppierung des Materials noch weniger skrupulös gewesen als die Kompilatoren der Friderizianischen Anekdotensammlungen, so erklärten nach seinem Tode die Herausgeber der beiden letzten Hefte mit edler Unbefangenheit: „Und wenn

es auch sein sollte, daß eine oder die andere Anekdote nicht ganz so der Wahrheit gemäß vorgetragen wäre, als es bei näherer Kenntnis mit echten Quellen hätte sein können, so thut dies zur Sache wenig oder nichts." Beneckendorfs Hauptquellen sind die Biographien Friedrich Wilhelms von David Faßmann (1735) und Martinière (1741) gewesen, die er zum Teil wörtlich ausgeschrieben hat. Beide sind nichts weniger als zuverlässig und kritisch und teils trockene Chronik, teils Aneinanderreihung von Anekdoten und drastischen Charakterzügen[199]).

Das vielberufene Tabakskollegium, das Faßmann und Beneckendorf ausführlich schildern, spielt natürlich auch in den Anekdotenstücken eine große Rolle. Eine sehr drastische Kopie der Wirklichkeit, wie wir sie uns nach den überkommenen Berichten vorstellen dürfen, bietet Ferdinand Bonn in „Der junge Fritz". Gundling und Faßmann, die beiden „Blackscheißer", werden vom König aufeinandergehetzt und gehen von Schimpfworten bald zu Tätlichkeiten über. In diskreteren Farben malen diese für ein Königsschloß ungewöhnlich derbe Vergnüglichkeit Gutzkow, A. Rosée, Sturmhöfel u. a. aus.

Einen für die Lustspieldichter dankbaren Stoff boten auch die durch die bekannte Vorliebe des Königs für lange Kerle veranlaßten mehr oder minder listigen und dreisten Machinationen der militärischen Vorgesetzten höherer und niederer Grade, sich durch Beistellung eines derartigen Prachtexemplares in der Gunst des Herschers zu sichern. Ebenso lustspielmäßig oder richtiger possenhaft ließ sich Friedrich Wilhelms Manie, die Flügelmänner seiner Garde mit stattlichen, wohlgebildeten Frauenzimmern auf der Stelle zu verheiraten, ohne daß nach der beiderseitigen Neigung oder den Charaktereigenschaften gefragt wurde, verwerten. Beneckendorf[200]) erzählt eine durch solche Zwangsverheiratung entstandene ergötzliche Verwechselungsgeschichte, die in der Folge mehrfach benutzt worden ist. Ein junges Mädchen, das der König auf der Potsdamer Chaussee erblickt hat, scheint ihm für den langen Schotten Mackdoll, der im Dienst melancholisch geworden ist, ein passendes Weibchen abgeben zu können. Er ruft das Mädchen heran, und gibt ihm einen Zettel

an den Kommandanten von Potsdam, mit dem eigenhändigen Vermerk, Überbringerin dieses sofort mit dem Schotten Mackdoll kopulieren zu lassen. Das junge Mädchen, das auf der Wache Unannehmlichkeiten befürchtet, winkt eine alte Frau heran, schenkt ihr einen Groschen, und bittet sie, den Zettel an seinen Bestimmungsort zu bringen. Die Alte, die nicht lesen kann, liefert in der Tat den Zettel ab und wird, zum großen Erstaunen und Gaudium der Offiziere und Mannschaften, sofort mit dem langen Schotten kopuliert, obgleich beide sich mit Händen und Füßen sträuben.

Am nächsten Morgen klagt Mackdoll bei der Parade dem Könige sein Leid und Friedrich Wilhelm erklärt, über diese Verwechselung höchst belustigt, in seiner Eigenschaft als summus episcopus die Ehe für nichtig. Diese Anekdote ist von J. Clairmont in einem Lustspiel „Zuvorgekommen" (1902) unverändert übernommen worden. Das alte Weib ist hier eine mit einem sehr losen Mundwerk gesegnete Botenfrau, die dem Könige gut bekannt ist und manchmal in den derbsten Ausdrücken ihm die Wahrheit sagt. In C. Sterns historischem Zeitbild „Ordre parieren" (1871) begegnet uns gleichfalls die Heiratsgeschichte und Verwechselung. Hier soll ein hochgewachsener holländischer Kaufmann, der zum Rekruten gepreßt ist, mit einer drallen Köchin verheiratet werden, obgleich er mit einer Dame seines Standes bereits verlobt ist. Die richtige Hermine erhält aber von der Köchin den ominösen Zettel und die wirklichen Liebesleute werden miteinander getraut. Der König macht gute Miene zum bösen Spiel, und gibt den Holländer, um nicht mit den Hochmögenden im Haag in Konflikt zu kommen, wieder frei. In Clairmonts Lustspiel sollen gleichfalls 2 junge reiche Kaufleute, Hamburger Patriziersöhne, die zum Besuch des Berliner Großkaufmanns Splittgerber gekommen sind, als preußische Rekruten eingestellt werden. Da sie aber das schwere Ducksteiner Bier besser vertragen als der Kommandant von Potsdam, der sie zur Abholung der Reisepässe auf die Wachtstube bestellt hat und fleißig einschenken läßt, so ist der Kommandant der Gefoppte, und die Hamburger rasseln mit Extrapost aus der gefährlichen Nähe des preußischen Soldatenkönigs. Friedrich Wilhelm, der Splittgerber übrigens

schätzt und mit ihm Geldgeschäfte macht, ist entschieden dagegen, daß Splittgerbers Töchter die beiden Hamburger heiraten und das Geld außer Landes bringen, und bestimmt sofort zwei Offiziere seiner Umgebung zu Bräutigams. Splittgerber kommt ihm aber zuvor und läßt die jungen Mädchen durch den vom König ihm mitgegebenen Pastor auf der Stelle mit zwei Anbetern, die er kurz zuvor hochmütig abgewiesen, seinen Handlungsgehilfen Schickler und Jordan, trauen, worüber Friedrich Wilhelm nicht weiter böse ist. In Gustav Kleinjungs Lustspiel „der König und der Thorschreiber"[301]) (1892) wird die Zwangsverheiratung des Grenadiers mit einem alten Weibe statt mit dem vom König ausgewählten jungen Mädchen, durch die Dazwischenkunft des Monarchen im letzten Augenblick noch verhindert. In dem Lustspiel „Der Schulmeister von Wusterhausen" von Bernhard Sturmhöfel und Fedor von Köppen (1899), das nach einer Versnovelle des ersteren gearbeitet ist, dreht es sich gleichfalls um eine Heiratsgeschichte. Der König will hier die Pflegetochter des Schloßkastellans in Wusterhausen, ein uneheliches Kind des Grafen von Wartensleben, mit einem langen Grenadier verheiraten. Das Mädchen ist indessen mit dem Schulmeister des Ortes bereits verlobt, und setzt dem König offenen Widerstand entgegen. Durch das bescheidene aber mannhafte Auftreten des Schulmeisters, der ein ebenso vorzüglicher Mensch wie geschickter Pädagoge ist, und Friedrich Wilhelm durch seine freimütigen Antworten, sowie durch sein treffliches Orgelspiel imponiert, wird alles schließlich zum Besten gelenkt.

Die oft drastischen Maßnahmen des Königs zum Zwecke der Verschönerung Berlins die Baulust wohlhabender Bürger zu befördern und andererseits Trägheit und müßiges Umherstehen der Leute auf den Gassen zu ahnden, sind dramatisch in einem anonymen Charakterbilde „Ein blauer Montag" (1861) und in P. Konschels Einakter „Wie der König Friedrich Wilhelm I. Häuser baut" (1893) verwertet worden.[302]) Auf zwei der bekanntesten Anekdoten ist Marc Anton Nienborfs Lustspiel „Der König ein Maler" (1869) aufgebaut.[303]) Friedrich Wilhelm hat mit den 3602 Wildschweinen, die auf seinen Jagden erlegt wurden,

Anno 1731 vortreffliche Geschäfte gemacht. Seine guten Berliner haben freilich nicht schlecht geschimpft, als jedem Hausbesitzer ein Wildschwein in die Thür gelegt wurde mit dem Zettel am Bein: „Preis 4 Thaler", und die Judenschaft mußte gar in corpore 100 Stück kaufen, an deren Fleisch sich dann die „langen Kerls" von der Garde gütlich taten. Aber der König hat blanke 12000 Thaler verdient und möchte, als sich die Gelegenheit bietet, nun auch mit seinen Gemälden, die das berühmte Motto „in tormentis pinxit" tragen, ein Geschäft machen. Als der devote und spekulative Bildhändler aus der Stechbahn 100 Taler pro Stück zahlt, ist seine Freude groß, aber größer noch sein Ärger, als er sieht, wie sich die Berliner vor dem Bilderladen drängen und ihre wenig schmeichelhaften Glossen machen. Friedrich Wilhelm läßt daher die Idee, abzudanken und mit dem Erlös aus den Produkten seines Pinsels seinen Unterhalt zu bestreiten, schleunigst fallen und ist froh, die Kleckserelen mit einem anständigen Reugeld zurückkaufen zu können.

Den Soldatenkönig in den Fußtapfen seines großen Ahnen Friedrich Wilhelm wandelnd, aber nicht als Kriegsheld, sondern als Hort bedrängter Protestanten den durch erzbischöfliche Unduldsamkeiten vertriebenen Salzburgern gastfreundlich seine Lande öffnend, feierte zuerst auf der Bühne Arthur Müller in seinem volkstümlicher Wirkung nicht entbehrenden Schauspiel „Ein' feste Burg ist unser Gott" (1860). Der Glaubensmut und Biedersinn der wackeren Bergbewohner, die sich weder durch Versprechungen, noch durch Drohungen und Strafen irre machen lassen, auf der einen Seite, die despotische Willkür und Grausamkeit des Fürsterzbischofs von Salzburg und seiner geistlichen und weltlichen Diener auf der anderen Seite, werden in der eindringlichen Manier der kolorierten mittelalterlichen Holzschnitte uns vor Augen geführt. Im Schlußakt besucht Friedrich Wilhelm und Kronprinz Fritz die inzwischen nach Littauen übergesiedelten Märtyrer ihres Glaubens, und gibt seiner Freude über die sittliche Tüchtigkeit und die gute Eingewöhnung seiner neuen Untertanen Ausdruck, und versäumt natürlich auch nicht, in kräftigen Worten sich als Schutzherr des protestantischen Glaubens zu bekennen. Müllers noch heute nicht von der Bühne verschwundenes

Volksstück hat mehreren neueren, im Geiste des evangelischen Bundes gehaltenen Volksschauspielen als Muster und Vorlage gedient. Am engsten schließt sich Albrecht Thoma in den 6 Bildern seiner „Salzburger" (1901) an Müller an, wo der König das letzte Wort hat und zum Singen des Lutherliedes auffordert. In Otto Roquettes 1867 erschienenem Trauerspiel „Die Protestanten in Salzburg" ist Erzbischof Firmian die tragische Person, indem in seiner eigenen Familie der fremde Glaube Wurzel faßt und sein eigener Neffe und Adoptivsohn offen zu den Protestanten übergeht. Auf die Kunde, daß einer der Dorfältesten, der Wirt Peter Heldensteiner, in Berlin gewesen sei und den Preußenkönig um Hilfe gebeten habe, bemerkt Firmian spöttisch:

Ei Thorheit, Thorheit
Ich gönne Friedrich Wilhelm diesen Spaß!
Er mag in seinem schmauchenden Kollegium
Sich über meine Bauern lustig machen.

Aber bald sieht er ein, daß sein Kanzler mit seiner Warnung „Hoheit, der Fall ist ernster", Recht gehabt hat. Der österreichische Kaiser zieht sich von ihm zurück, und der preußische Gesandte Dankelmann verkündet ihm in gemessenen Worten die Absicht seines königlichen Herrn, jede weitere, den Protestanten zugefügte Unbill mit Repressalien gegen die Güter und Angehörigen der katholischen Kirche in preußischen Landen zu beantworten. In gleichen Bahnen bewegen sich die Volksschauspiele „Die Salzburger" von Kurt Delbrück (1893) und „Die evangelischen Salzburger" von Fritz Schawaller (1900).

Als der auf das Wohl seiner Untertanen bedachte, streng auf Recht und Gesetz haltende, gern derb zufahrende, aber auch ein derbes Wort vertragende joviale Monarch tritt uns Friedrich Wilhelm I. in Ernst Wicherts Schauspiel „Im Dienst der Pflicht" (1896 und 1901) entgegen.[104]) Der König greift hier persönlich in einen Prozeß, der zwischen der königlichen Domänenverwaltung und einem Gutsherrn wegen der Eigentumsrechte an einem See und Grenzwald schwebt und bereits Ballen von Aktenpapier und Ströme von Tinte gekostet hat, ein, findet durch glücklichen Zufall das be-

weiskräftige Dokument, das seinem Gegner fehlte, in einer uralten Bibel der Dorfkirche eingetragen und übergibt es, echt königlich handelnd, selbst dem Schloßherrn, der damit den Prozeß gewonnen hat. Wichert bietet ein kaleidoskopartiges Bild des Monarchen, eine Menge kleiner bezeichnender Charakterzüge sorgsam zusammentragend. In wirksamer Kontrastierung erscheinen dem biederen, Prunk und Vornehmtuerei abholden König gegenüber der Schloßherr und seine Gattin, beide Leute des ancien régime, die den prachtliebenden Hof des ersten Preußenkönigs nicht vergessen können, französisch parlieren und in der baufälligen Galakarosse Viere lang mit Dienern hinten und Vorreitern vorn paradieren, französischen Friseur und Kammerdiener halten, mögen ihre finanziellen Verhältnisse auch noch so zerrüttete sein. Eine etwas altmodische Liebesgeschichte zwischen dem Junker vom Schlosse und der Tochter des Domänenpächters und ein übrigens glückliche Lösung findender, ziemlich verwickelter Kriminalfall sind in die Handlung verflochten. Wichert hat sich bemüht über das Anekdotische hinauszugelangen und seinem König die Züge des echten Charakterbildes, das wenigstens in der Geschichte heute nicht mehr schwankt, zu verleihen. Im allgemeinen gilt auch für die Dramatiker, die sich mit der Person des Soldatenkönigs beschäftigen wollen, der Rat, den ein moderner Historiker[205]) den Fachgenossen gab: „daß man viele der zahlreichen drastischen Kraftworte Friedrich Wilhelms I., deren Brauchbarkeit zur stilistischen Dekoration unbestritten ist, etwas mehr auf ihren realen Bedeutungswert ansehen solle."

XX.

In einer Rezension eines Hohenzollerndramas hat Carl Frenzel[206]) einmal geschrieben: „Zu den Schwierigkeiten, die für die Dichter historischer Schauspiele schon in der Wahl des Stoffs liegen, gesellt sich eine andere: Die Gleichgültigkeit des deutschen Theaterpublikums gegen das patriotische Pathos. Während die französischen Zuschauer eine Rede auf das schöne Frankreich, auf die glorreiche, große Nation nie ohne Zurufe und Beifall vorübergehen lassen, verhalten wir uns solchen Ausbrüchen des Patriotismus

gegenüber kühl und ablehnend und suchen wohl gar darin eine Tendenz, gegen die sich unsere freie Seele empört. In den Shakespeareschen Historien sind wir immer willig und geneigt, uns für das „Kleinod in der Silbersee" und den Crispinustag zu begeistern; aber lobe nur einer die Mark Brandenburg und ihr tapferes und gutes Volk von der deutschen Bühne herab — er predigt tauben Ohren". Frenzel hat, wenn wir von lokal-patriotischer Begeisterung absehen und an ein Brandenburger Stück, gespielt vor einem Dresdener oder Stuttgarter Publikum denken, mit dieser Behauptung durchaus recht. Ernst von Wildenbruch[207]) hat 1896 in einem markigen Artikel die Schwierigkeiten, die in Deutschland einer nationalhistorischen Dramatik sich entgegenstemmen, noch schärfer ins Auge gefaßt und treffend charakterisiert. Da Zeitungsartikel erfahrungsgemäß nicht nur rascher materieller Vernichtung sondern auch rascher Vergessenheit verfallen, so seien einige charakteristische Stellen aus seinen Ausführungen hier wiedergegeben. „Welches sind die Bedingungen", fragt Wildenbruch, „damit historische Dramatik entstehen kann?"

„Zunächst, daß ein Volk vorhanden sei, ein seiner selbst bewußtes, von einheitlichem Gefühl erfülltes Volk — sodann, daß die leitenden Gewalten die Wichtigkeit des ihnen anvertrauten Gegenstandes erkennen, daß sie den Dichtern, die sich zu Wortführern berufen fühlen, keine Hindernisse in den Weg legen, daß sie das keimende nationale Werk befördern, nicht aber es durchqueren, durchkreuzen, einschränken und hemmen.

Die erste Bedingung scheint leicht zu erfüllen; bei allen Völkern außerhalb Deutschlands ist sie auch mühelos erfüllt worden.

In Deutschland nicht.

In Deutschland gab es kaum irgend welche Gestalten der deutschen Geschichte, von denen sich der Dichter hätte sagen können, daß sie mit gleichmäßiger Empfindung aufgenommen werden würden, kaum irgend welche Vorgänge, von denen er hätte annehmen können, daß sie ohne weiteres verstanden werden würden.

Gestalten, zu denen ein Teil der Deutschen wie zu Heroen aufblickte, ich nenne Luther und Friedrich den Großen, wirkten auf

die andern Deutschen im umgekehrten Sinne; Begebenheiten, die für einen Teil der Deutschen ein nie versiegender Quell begeisternder Erinnerungen waren, ich meine die Freiheitskriege, mahnten die anderen Deutschen an Tage der Erniedrigung und Schmach. Daher entstanden dann, weil die deutschen Dichter in ihrer Verzweiflung nach irgendwelchen allgemein bekannten und verstandenen Gegenständen suchten, die sogenannten Römer-Tragödien, die Stücke mythologischen Inhalts und endlich, wenn trotz allem doch einmal in die eigene Geschichte gegriffen wurde, die akademisch-konventionellen Dramen, die niemanden warm und niemanden kalt machten.

Das war die schreckliche Zeit, in welcher der Bühnen-Opportunismus sein banauses Gesicht erhob, wo das französische Salondrama importiert wurde, wo es zum guten Tone gehörte, über das historische Drama, das „Stück in Ritterstiefeln" höhnisch die Achseln zu zucken und zu verkünden, „historische Dramatik sei nicht mehr möglich".

Elende Eintagsfliegen, die es wagten, die Seele des deutschen Volks, den großen stillen Ozean, nach dem flachen Tümpel ihrer eigenen Seele zu beurteilen!

Nun aber kamen die großen Ereignisse von 1870, die Auslöschung der Main-Linie, die Wiedervereinigung der deutschen Stämme. Und nun — wurde alles anders und gut?

Daß man mit einem freudigen „ja" darauf antworten könnte!

Es ist besser geworden — wer wollte es leugnen; es wird immer besser; immer weiter tun sich die Augen auf, so daß sie Männer, in denen sie früher Feinde sahen, nicht mehr als Feinde ansehen; immer lebendiger wird ihnen das Bewußtsein, daß diese Männer, indem sie für ihre Sache und ihr Stammland kämpften, für ganz Deutschland gewirkt haben.

Aber ist darum alles so, wie es sein sollte? Ist es darum wirklich gut?

Wenn heut ein Dichter in die brandenburgisch-preußische Geschichte greift, weil er erkennt, daß diese Geschichte reich ist an mächtigen Gestalten, an starken Konflikten, wenn er ein Drama daraus formt,

so schließen sich ihm die Hoftheater hermetisch zu. Und die Hofbühne in Dresden macht es ihnen nach".

Wildenbruch hat in diesen Ausführungen den Nagel in der Tat auf den Kopf getroffen. Die Bedingungen für ein spezifisch preußisches Stück sind an preußischen und außerpreußischen Bühnen noch heute ungünstige. Die Gerechtigkeit erfordert andererseits freilich zuzugeben, daß sie in Berlin für ein spezifisches Bayern- oder Sachsenstück nicht günstiger sind. Mit der Tatsache der nationalen Verschiedenheit, ja Gegensätzlichkeit der deutschen Stämme, und der anderen, daß man von einem eigentlichen deutschen Nationalheros trotz Luther, Friedrich dem Großen, Kaiser Wilhelm I., Goethe und Bismarck nicht sprechen kann, muß sich der deutsche historische Dichter wohl oder übel nun einmal abfinden. Das Ausschlaggebende wird freilich immer das Quantum dichterischer Kraft sein, über das der Dramatiker verfügt. Wir sehen am Beispiele Minna von Barnhelms und des Prinzen von Homburg, die heute auch in Süddeutschland und Österreich ihren festen Platz im Repertoire der größeren Theater behaupten, daß gegenüber dem Werke eines echten Dichters, das zudem die Glorie wahrhafter Klassizität umstrahlt, alle politischen und religiösen Bedenklichkeiten der Zuschauer verstummen. Dasselbe gilt für Grillparzers „König Ottokar" und Hebbels „Agnes Bernauer". Je weniger der Dichter mit direkten Appellationen an den Lokalpatriotismus arbeitet, je sicherer er das allgemein Menschliche und Ewige in den Gestalten und Vorgängen herauszuheben und uns sinnfällig zu zeigen versteht, je gewaltiger die Stimme des Schicksals durch seinen Mund zu uns redet, desto eher werden wir den großen Zug der Geschichte verspüren. Bezüglich der Stoffwahl hat schon August Wilhelm Schlegel 1811 in dieser Sache ein kluges Wort gesprochen:[206])

„Unser historisches Drama sei denn auch wirklich allgemein national, es hänge sich nicht an Lebensbegebenheiten von einzelnen Rittern und kleinen Fürsten, die auf das Ganze keinen Einfluß hatten. Es sei zugleich wahrhaft historisch aus der Tiefe der Kenntnis geschöpft und versetze uns ganz in die große Vorzeit" „Welch Gemälde", ruft Schlegel aus, „bietet unsere Geschichte, welch

16*

ein Feld für einen Bearbeiter, der wie Shakespeare die poetische Seite großer Weltbegebenheiten zu fassen wüßte."

Den zweiten Punkt, der in diesem Zusammenhange zu prinzipieller Erörterung gelangen muß, hat Wildenbruch in seinem früher erwähnten Artikel gleichfalls richtig erkannt, nämlich daß die leitenden Gewalten den Dichtern kein Hindernis in den Weg legen dürfen. Wenn wir im besonderen die Geschichte der preußischen Dramen von Minna von Barnhelm bis auf Wildenbruchs „Generalfeldoberst" und die jüngsten Versuche, Hohenzollernfürsten als dramatis persona zu verwenden, ins Auge fassen, so sehen wir in mancher Hinsicht ein Stück dichterischer Passionsgeschichte. Schon Lessing hatte, obgleich er den König nicht auf die Bühne brachte, sondern nur in die Handlung eingreifen ließ, weil er die allgemeinen Verhältnisse des Staates und der Armee beleuchtete, das Gefühl, daß ihm hinsichtlich der Aufführung Schwierigkeiten in den Weg gelegt werden könnten und er hatte sich darin auch nicht getäuscht. „Habe ich nun nicht recht", schreibt er am 4. August 1767 an Nicolai, „daß man meine Minna nicht aufzuführen wagen würde? Hier (in Hamburg) ist sie auf Ansuchen des Herrn von Hecht zu spielen verboten, und dieser sagt, daß er den Befehl dazu von Berlin erhalten. Haben Sie etwa was davon gehört?"[209]) Selbst in Paris wurde die Erlaubnis zur Aufführung der Minna solange zurückgehalten, bis der preußische Minister des Auswärtigen die erregten Bedenken gehoben hatte.[210]) Daß Döbbelin bereits 1768 „das Soldatenglück" spielen durfte, trotz aller Bedenken übereifriger subalterner Instanzen, ist gewiß ein schöner Zug geistiger Freiheit, den der große König der deutschen Schaubühne gegenüber betätigte. Hatte man gegen das Auftreten und die Erwähnung des eigenen Monarchen keine amtlichen Bedenken, so machte zarte Rücksicht auf auswärtige Höfe dem Dichter oftmals einen Strich durch die Rechnung. Die Leidensgeschichte von Kleists Drama ist bekannt. Im Wiener Hofburgtheater wurde das Stück bereits 1822 wieder vom Repertoire abegsetzt auf direkte Veranlassung des Erzherzogs Karl, der gleich seinen Offizieren an Prinz Arthurs Todesfurcht mit jener Kurzsichtigkeit Anstoß nahm, die Hebbel in seiner wundervollen Analyse der Dichtung so treffend verspottet:

„Todesfurcht und ein Held! Was zu viel ist, ist zu viel! Es war eine Beleidigung für jeden Fähnrich. Ein Butterbrot verlangen Sie von mir? Das gebe ich ihnen nicht, aber mein Leben mit Vergnügen!“[311]) Nicht weiter war der Blick der Berliner Hofgesellschaft und Militärkreise gewesen, als der „Prinz von Homburg“ auf dem Privattheater des Fürsten Radziwill zur Aufführung gelangte und 1822 auf der Königlichen Bühne erscheinen sollte. „Es ist jetzt bestimmt“, schreibt Heine in seinen Briefen aus Berlin, „daß das Kleistsche Schauspiel nicht auf unserer Bühne erscheinen wird und zwar, wie wir hören, weil eine edle Dame glaubt, daß ihr Ahnherr in einer unedlen Gestalt erscheine.“ Um solche Beanstandungen wegen des Auftretens von Mitgliedern souveräner Häuser und die daran sich knüpfenden Verbote der Aufführung zu vermeiden, sind findige Dichter und Direktoren auf allerlei Auswege geraten.

Töpffers Lustspiel wurde, wie schon erwähnt, lange unter dem Titel „des Herzogs Befehl“ gegeben und der Herzog dennoch in der Maske Friedrichs des Großen dargestellt. Für Friedrich Wilhelm I. trat der alte Dessauer, ein Minister oder General ein.[312]) Wilhelm Vogel hatte in seinem von der Berliner Generalintendantur preisgekrönten Lustspiel „Ein Handbillet Friedrichs des Großen“ (1843) den listigen Einfall, einen alten General auf die Bühne zu bringen, der als begeisterter Anhänger des Königs diesen in Maske, Haltung und Sprache aufs genaueste kopiert und seine Staatszimmer überdies nach dem Muster von Sanssouci eingerichtet hat. Da Vogel den wirklichen König durch ein Handschreiben, das die Versöhnung besagten Generals mit einem alten Rivalen und die Verheiratung der beiderseitigen Kinder im Schlußakt zu stande bringt, in die Handlung eingreifen ließ, so hatte er zwei Fliegen mit einer Klappe geschlagen, jegliche Intervention der Zensur unmöglich gemacht und seine Zuschauer doch nicht des Vergnügens, den alten Fritz leibhaftig auf der Bühne zu sehen, beraubt. Im April 1844 wurde der bisherige Zustand durch eine Kabinettsordre Friedrich Wilhelms IV. gesetzlich geregelt, laut welcher das Auftreten von verstorbenen Mitgliedern des königlichen Hauses auf preußischen Bühnen von der Er-

laubnis des Monarchen, dem die Polizeibehörden derartige Stücke fortan vorzulegen hatten, abhängig gemacht wurde. Gerade in unsern Tagen, wo durch die Gesetzgebung der Zug nach weitgehendstem Schutz der Persönlichkeit und der individuellen Rechte geht, wie z. B. die Bestimmungen über das Reproduzieren, Feilhalten und öffentliche Ausstellen photographischer Porträts und das Recht an Briefen beweisen, wird man gerade einem Herrscherhause den Wunsch, die Ahnen nicht schutzlos der Darstellung auf der Schaubühne preisgegeben zu sehen, nicht verübeln dürfen. Hat schon ein jeder Privatmann ein Interesse daran, seine toten Familienangehörigen, insbesondere die in direkter aufsteigender Linie, nicht in irgendwelcher Form entstellt und in unwürdiger Situation der Öffentlichkeit vorgeführt zu sehen, so trifft dies auf Angehörige eines Herrscherhauses infolge der viel größeren Bekanntheit und des lebendigeren Gefühls der Zusammengehörigkeit, das in Dynastengeschlechtern herrscht, natürlich doppelt zu. Andererseits kommt in dieser Sache gerade für Fürstenhäuser neben der pietätsvollen Rücksicht noch eine höhere in Frage, besonders auf dem Gebiete der Kunst. Wie der Fürst von Jugend auf daran gewöhnt ist und sich daran gewöhnen muß, daß die Einzelheiten seines Tageslaufs, seine Lieblingsbeschäftigungen, seine Vorzüge und Eigentümlichkeiten, seine Heiraten und Liebesabenteuer Gegenstand des öffentlichen Interesses und der öffentlichen Erörterung im Privatgespräch und in der Presse, in der Brief- und Memoirenliteratur, ja in mehr oder minder offener Form in Gestalt von Romanen und Bühnendichtungen sind — man denke nur an die mannigfachen Publikationen über Ludwig II., an Philippis Schauspiel „Das Erbe" u. s. w. — so wird er auch bezüglich der Darstellung verstorbener Mitglieder seines Hauses in historischen Theaterstücken dem Dichter Freiheit und Freimut nicht verwehren dürfen, so weit es sich um wirkliche dichterische Schöpfungen handelt und nicht die tendenziöse Absicht boshafter Verkleinerung und Entstellung der historischen Wahrheit zutage tritt. In diesem Punkte nun ist durch übertriebene und falsche Rücksichtnahme, für die freilich die Träger der Krone selbst wohl nur selten verantwortlich zu machen sind, viel gesündigt

worden. Der Wunsch, Angehörige des Herrscherhauses stets als Ritter ohne Furcht und Tadel und im Glanz des Glückes auf stolzen Rossen, nicht aber in den Augenblicken des Kleinmuts und Zweifels auf der Bühne zu erblicken, ist einer wahrhaften historischen Dichtung nicht zu statten gekommen. Haben doch alle einsichtigen Dramaturgen von jeher erkannt, daß das Motiv einseitiger Verherrlichung innerlich undramatisch ist, daß, wie Freytag einmal treffend bemerkt, weder völliger Mangel an Wandelbarkeit, weder vollendete Reinheit noch völlige Schlechtigkeit darstellbar sind, weil sie jede innere Bewegung ausschließen. Jedes idealisierende Übermaß bringt auch die größten historischen Persönlichkeiten auf der Bühne um die Wirkung. Statt Menschen erblicken wir vom Scheinwerfer mit rosenroter Glorie bestrahlte eiskalte Statuen. Gerade die größten Dramatiker, ein Shakespeare, ein Hebbel, ein Ibsen, ein Grillparzer haben sich darum bemüht, das Recht nicht einseitig nur auf der einen Seite zu suchen und gegen die Schatten, die auch der leuchtendste Charakter aufweist, nicht blind zu sein. Aus diesem Grunde verbietet es sich auch, die großen Persönlichkeiten nur auf den Höhepunkten ihres Lebens aufzusuchen, sie nur auf dem Gipfel ihrer Erfolge zu zeigen. Napoleons schon früher erwähntes Wort, daß Friedrich nie größer als im Unglück war, hat auch für den dramatischen Dichter seine volle Geltung. Es muß daher vom Standpunkt der Kunst als ein schwerer Fehler erscheinen, wenn Polizei und Zensurbehörden gegen die Aufführung von Stücken aus dem Grunde Einspruch erhoben, weil Angehörige eines regierenden Herrscherhauses darin als Menschen mit menschlichen Schwächen, nicht als Sieger sondern als Besiegte erscheinen. Sie verweisen damit den Dichter auf das enge und im poetischen Sinne unfruchtbare Gebiet des patriotischen Festspiels, das auch unter den Händen des geschicktesten Autors niemals den höchsten Anforderungen der Kunst genügen kann. Wir sind heute nicht mehr so genügsam, wie es 1851 Franz Kugler[213]) war, der in einem großen Traktat über „die politischen Wirkungen der königlichen Bühnen“ sich über Scribes heute so unendlich harmlos erscheinendes „Glas Wasser“ empört, weil darin eine sittlich ohnmächtige Königin belachenswert erscheine, die Auf-

führung derartiger Stücke nur allzu geeignet findet, zur innerlichen Entfesselung der zerstörenden Elemente der Neuzeit in nachhaltigster Weise mitzuwirken und als Gegengift folgendes vorschlägt: „Durch huldvolle Genehmhaltung Seiner Majestät des Königs ist es uns vergönnt, das Bild des großen Kurfürsten in Kleists Prinzen von Homburg auf der Bühne zu sehen. Noch ungleich größere Wirkungen dürfte es hervorbringen, wenn ein zweiter Heros dieses hohen Herrscherhauses, wenn die Gestalt König Friedrich des Großen auf den Brettern unserer Bühne erschiene. Dramen, deren dichterische Bedeutung nur irgendwie der Größe seines Namens entsprechen, sind mir freilich nicht bekannt, vielmehr sind es bis jetzt wohl nur leichte anekdotische Szenen, in denen die Bühne seine Erscheinung für sich zu gewinnen versucht hat, aber selbst in solcher Weise, selbst wenn es nur gewährt würde, ihn, wie er in der Phantasie auch des letzten im Volke lebt, verkörpert vor sich zu sehen, würde da nicht der Jubel des Volkes für seinen Nationalheros mächtig hervorbrechen?" Wie wir Kuglers Bedenklichkeit hinsichtlich der Vorführung von Werken der Scribe und Dumas heute nur noch belächeln können, so müssen wir auch zu seinem positiven Vorschlage bemerken, daß für die Kunst mit der Aufführung der Anekdotenstücke nichts gewonnen worden ist. Zur Aufführung sind sie ja, wie schon die dieser Darstellung beigegebene Liste der Aufführungen bezeugt, in reichlichem Maße gelangt, sowohl in Berlin wie an anderen Orten der preußischen Monarchie und auch in anderen Teilen Deuschlands und Österreichs, und an Begeisterung beim Publikum hat es, namentlich an patriotischen Festtagen, nicht gefehlt. Dabei befinden sich unter diesen von der Zensur nicht beanstandeten Anekdotenstücken nicht wenige, die wie Töpfers „Tagesbefehl" ein recht schiefes Bild vom Charakter König Friedrichs geben. Den dramatischen Erzeugnissen höherer Gattung hat dagegen ein minder günstiger Stern geleuchtet. Von den Schicksalen Minna von Barnhelms und des Prinzen von Homburg war schon die Rede. Eine recht stattliche Liste klagender Äußerungen von Männern, deren dichterische Bedeutung keinem Zweifel unterliegt, könnte hier angereiht werden. In einem Vorwort über die Tragödie spottet Julius Mosen[1]) über

die Genügsamkeit des durchschnittlichen modernen Trauerspiels von den beiden Liebenden, die getrennt werden sollen und sich hinter dem Rücken der Polizei vergiften, wenn nicht der reiche Onkel aus Ostindien noch zur rechten Zeit käme; „kann ein großmütiger Fürst dabei noch inkognito angebracht werden — denn welcher Hof duldete, daß irgend ein Vorfahr seines Fürsten eine historische und poetische Bedeutung erhielte?! — so ist das Möglichste in großem Style erreicht!" Gustav zu Putlitz, ein Dichter, dessen Loyalitätsgefühl gewiß keinem Zweifel unterliegt, mußte in seinen Theatererinnerungen bekennen: „Nur mit sehr bitteren Empfindungen habe ich später diese Lebensaufgabe (eine ganze Reihe vaterländischer Stoffe für die Bühne zu arbeiten), bei der mir von keiner Seite entgegengekommen wurde, aufgegeben."[215])

Auch Gutzkow hat in seinem Buche „Rückblicke auf mein Leben" (1875) die Bitternis, „daß über eine Vorlesung von ‚Zopf und Schwert' in Sanssouci Friedrich Wilhelm IV. gelacht haben soll, aber für die königliche Bühne das durchweg patriotisch gefühlte Stück nicht existieren durfte", nicht verschmerzt.[216]) Ernst Wichert hat in seinem Lebensbuche „Richter und Dichter"[217]) seinem Unmut über die Schicksale, die längere Zeit seinem Kurfürstendrama und späterhin seinem Friedrich Wilhelm-Stück zuteil geworden, ungeschminkten Ausdruck verliehen, Ernst von Wildenbruch über seine, die dichterische Schaffensfreude lähmenden Erfahrungen mit manchen seiner patriotischen Dramen in Zeitungsartikeln und Broschüren bewegliche Klage geführt. Jüngere Poeten, wie Heinrich Lee, A. Rosée, J. Clairmont, von der Pfordten u. a. haben sich dem Chorus der Leidtragenden anschließen müssen. Nach allem kann es keinem Zweifel unterliegen, daß die Neigung und das Interesse der dramatischen Autoren, Stoffe aus der vaterländischen Geschichte für die Bühne zu bearbeiten, von vornherein durch das Gefühl, daß ihr Glücksschifflein, wenn es die Charybdis der literarischen Kritik glücklich bestanden, der Scylla des höfischen Verbotes mit oft tödlicher Gewißheit zum Opfer fallen würde, gelähmt oder von patriotischen Stoffen abgelenkt werden. Rechnen wir dazu die geringe Aussicht, die ein Dichter in der Regel hat, mit einem Preußenstück in Stutt-

gart oder einem Bayernstück in Berlin anzukommen, so ergibt sich für eine Blüte des national-historischen Dramas ein recht ungünstiges Prognostikon. Je inniger man die Überzeugung hegt, daß unserer Literatur ein Höhendrama großen Stils not tut, das aus der engen Misère des Alltags und der minutiösen Kleinmalerei, aus dem stereotypen Milieu der Alkoven-Konflikte und dreieckigen Verhältnisse hinausführt und Shakespeares Freskostil mit Hebbels tiefbohrender Charakteristik zu vermählen weiß, desto lebhafter müssen wir wünschen, daß alle äußeren Schwierigkeiten, die der Erreichung eines solchen Zieles sich entgegenstemmen, unseren Poeten aus dem Wege geräumt werden. Babo, der, wie wir sahen, zuerst den Preußenkönig unter Namensnennung auf die Bühne zu bringen gewagt hat, erklärt in der Vorrede seines „Arno“, daß der Menschengröße Friedrichs eher ein Tempel, d. h. eine dramatische Verherrlichung zukomme als dem Halbgotte Julius Cäsar. Kein Geringerer als Bismarck hat Wildenbruch gegenüber einmal geäußert, daß unsere Geschichte doch wohl ebenso vornehm wie die englische sei und ebenso gut ihre dramatische Bearbeitung beanspruchen dürfe. Die lange Reihe der Stücke, in denen Fürsten des Hohenzollernhauses auftreten, rückschauend überblickend, müssen wir gestehen, daß Lessing und Kleist noch von keinem ihrer zahlreichen Nachfolger erreicht, geschweige denn überholt worden sind, und daß insbesondere die Schöpfung eines Friedrichdramas großen Stils, sei es nun in Form der Einzeldichtung oder eines ganzen Cyklus, zu den lockendsten aber auch schwersten Aufgaben gehört, die Deutschlands Dramatiker noch zu lösen haben.

Anmerkungen.

1) Vergl. Gottl. Krause, Friedrich d. Gr. und die deutsche Poesie. Halle 1884. Als eine Stimme aus der Gegenwart sei hier angeführt: „Friedrich der Große, der Dichter des Trauerspiels Collin und des Dramas Leuthen, dieser Dramatiker großen Stils, war der typische Dichter jener Zeit, nicht Gleim noch Gellert, diese kleinen Wort-Schriftsteller". (Fritz Lienhard, Litteraturjugend von heute, Berlin 1900).

2) Goethe, Dichtung und Wahrheit. 7. Buch.

3) Gespräche mit Goethe, 6. Aufl., herausgegeb. v. Düntzer. Bd. II. S. 221.

4) Vergl. K. H. v. Stockmayer, Das deutsche Soldatenstück des XVIII. Jahrhunderts seit Lessings Minna von Barnhelm. Weimar 1898.

5) Als Quelle hat Blum neben dem magern Bericht Pufendorfs, liber XIII § 34 Frederici Wilhelmi Electoris Brandenburgici Commentariorum und der von Pufendorf unabhängigen gleichfalls knappen Darstellung in Band XI S. 719/20 des Theatrum Europaeum (Francfurt a. M. 1682) die handschriftliche „Ratenauer Chronik" gedient. Historisch ist das von Landrat von Briest gegebene Bankett, legendarisch die Auffassung, daß es in der Absicht, die Schweden trunken zu machen, im Einverständnis mit dem Kurfürsten veranstaltet worden sei. Derfflingers Überrumpelung des schwedischen Patrouillenführers und die durch Verkleidung in die schwedischen Monturen erleichterte Einnahme der Stadt sind gleichfalls historisch. Die Legende war im Laufe der Zeit bestrebt, den Anteil der Ratenauer Bürgerschaft an der Befreiung der Stadt zu vergrößern und auszuschmücken. Vergl. Rathenow und Fehrbellin. Aus den Quellen usw. dargestellt von Constantin Mehnert. Festschrift zur Gedenkfeier am 15. Juni 1875 (Rathenow), und „Sendschreiben Sr. churfürstl. Durchl. v. Brandenburg. Geschrieben zu Gartz den 2. VII. 1675 an die Hoch-Mögenden Herren General-Staaten der Vereinigten Niederlande. Nebst e. genauen u. umständl. Bericht darüber, auf welche Weise Se. churfürstl. Durchl. m. ihrer Kavallerie u. den Dragonern zuerst die Stadt Rathenow im Sturm genommen und darnach die ganze schwed. Armee aus der Mark Brandenburg getrieben hat. So wie auch die Antwort Ihr. Hoch-Mög. Herren auf das vorgenannte Sendschreiben. Nach e. Druck des Buchhändlers Chrispinus Hoekwater, 's Gravenhage, „in de Pooten", vom J. 1675. Uebersetzung nach dem holländ. Urtext durch die Rathenower Zeitungsdruckerei (U. H. Wenckebach).

6) Allgem. Deutsche Bibliothek Bd. XXVIII: „Die vaterländische Bühne nahm den Beytrag mit Dank und das Publikum nicht ohne Beifall auf.“ — Friedr. Schlichtegroll berichtet in seinem Nekrolog auf das Jahr 1790 Bd. II: „Das Schauspiel wurde in Berlin zu wiederhohlten Mahlen als ein vaterländisches Stück mit großem Beyfalle aufgeführt, durfte aber nachher, wie man sagt, auf Ersuchen des Schwedischen Gesandten nicht weiter gegeben werden.“ Blum wurde übrigens nach Jahren von seiten des preußischen Hofes eine Anerkennung seiner patriotischen Bemühungen zuteil. Als der Dichter 1787 ein Gütchen erworben und seine Mittel zur Verbesserung der Gebäude nicht ausreichten, wandte er sich in einer poetischen Epistel an König Friedrich Wilhelm II.:

Gieb Deinem Dichter (er begehrt
Genügsam wie er ist, nur wenig;)
Gieb ihm, daß er nach seiner Phantasey,
Sein Häuschen sich von banger Sorge frey,
Zum Tempel seine kleine Flur
Und seinen Erlenbusch am Schilfumkränzten Bache
Zum Götterhaine mache!

Der König bewilligte ihm denn auch ein Geschenk von 2000 Reichsthalern.

Jördens, Lexikon deutscher Dichter Band I S. 98 urteilt, daß Blums Drama „im Ganzen genommen sich über die gemeine Klasse theatralischer Stücke hervorhebt.“

1875 hat B. Erdmannsdörfer in einem Artikel der Preuß. Jahrbücher Band 36 „der verschollenen aber wohlgemeinten Dichtung, von der nun vielleicht in geraumer Zeit niemand wieder spricht, ein Wort des Andenkens zur Feier ihres nun hundertjährigen Stilllebens gewidmet“.

7) Der Rezensent der Neuen Allgem. Deutschen Bibliothek Bd. XXIV bemerkt drastisch: „Von der Krankheit seines Jahrhunderts angesteckt, hatte Blum auch ein empfindsam winselndes Bürgermädchen zur Schau gestellt und mit einem Grandison von Schwedischen Lieutenannt gepaart.“

8) Rambach machte selber in der Vorrede nach Kräften für eine Aufführung Propaganda, angeblich von einem glücklicheren Nachfolger sprechend:

„Ihm wird denn auch das Glück werden, nach welchem ich fruchtlos rang, sein Werk, welches den unverkennbaren Stempel des Werthes trägt, auf der ersten vaterländischen Bühne dargestellt zu sehn. Eine einsichtsvolle Theaterdirection wird es gewiß der etwaigen Kosten, die es erfordern könnte, würdig finden, und ihm bereitwillig selbst den feierlichen Tag einräumen, um welchen ich vergebens bat.“

Im „Berlinischen Archiv der Zeit und ihres Geschmackes“, das Rambach seit 1795 herausgab, stieß sein Redactionscollege Meyer in einer umfangreichen Rezension, obgleich die Zeitschrift sonst keine Theaterberichte brachte, „Bey Gelegenheit eines historischen Schauspiels“ in die Lobposaune und strich Rambachs angebliche Vorzüge gegenüber seinem Vorgänger heraus:

„Der Kurfürst erweckt bei Herrn Blum keine weitere Teilnahme, als die der geschichtkundige oder vaterlandsliebende Leser zu ihm hinzuträgt; bei Herrn

Rambach hingegen ist er ein vollendetes Hauptbild, das in völligem Lichte steht, durch dessen stärkeren oder schwächeren Abglanz alle übrigen Personen mehr oder weniger hervortreten. Er würde uns an sich ziehen, wenn er auch nicht Friedrich Wilhelm hieße, wenn statt Brandenburg und Schweden ganz andere kriegführende Nationen genannt wären" usw. — Zum Schlusse heißt es: „Darin aber widersprechen wir dem Dichter, wenn er seinem Drama das Glück der Aufführung nicht prophezeiht. Unsere Schauspieler kennen den Vorzug guter Rollen, unsere Schauspieldirektoren den Vortheil kassenfüllender Vorstellungen zu gut, um ein Stück außer Acht zu lassen, welches beide in reichlichem unverkennbarem Maaße gewähren kann" (a. a. O. 1795 Band II S. 346/354). Dieser wiederholte energische Wink mit dem Zaunpfahl verfehlte denn auch seine Wirkung nicht, und Rambachs Schauspiel ging am 25. Sept. 1795, dem Geburtstage des Königs, auf dem Hoftheater in Szene. — Der Rezensent der Neuen Allgem. Deutschen Bibl. XXIV. lobt die kräftige Darstellung, aber Rambach habe Alles noch komplizierter (als Blum) gemacht.

9) Über den historischen Prinzen und Kleists Abweichungen von der Geschichte orientieren am besten C. Varrentrapp, Der Prinz von Homburg in Geschichte und Dichtung, Preußische Jahrbücher, Bd. 45 (1880) und Joh. Jungfer, Der Prinz v. Homburg. Nach archivalischen u. a. Quellen. Berlin 1890. Die Legende, wie sie Kleist benutzte, in Mémoires pour servir à l'histoire de la maison de Brandebourg (Oeuvres de Frédéric le Grand tom. I pag. 76. Berlin, Decker, 1846) und Pöllnitz, Memoires tom. I. Leipzig 1791. Im selben Jahre wurde an dieser Überlieferung erstmalig historische Kritik geübt in dem Buche des Kammerherrn Verdy du Vernois, Histoire de la maison de Hesse-Homburg. Über die Einzelheiten der Schlacht von Fehrbellin vgl. von Witzleben und Hassel, Fehrbellin (Berlin 1875).

10) Ad. Wilbrandt, Heinrich v. Kleist. Nördlingen 1863.

11) H. v. Kleists Briefe an seine Schwester Ulrike. Herausg. von Dr. A. Koberstein. Berlin 1860.

12) Reinhold Steig, Heinr. v. Kleists Berliner Kämpfe. Berlin 1901. S. 179. Es sei in diesem Zusammenhang darauf hingewiesen, daß Kleist mit seiner Charakteristik der Todesfurcht von der Schablone vollkommen abwich, indem in den zahlreichen auf einen Subordinationskonflikt aufgebauten Dramen seit Merciers „Deserteur" der verurteilte Offizier, mag er sich nun schuldig oder unschuldig fühlen, stets mit stoischer Ruhe seinem Schicksal entgegensieht, seine Tat weder zu beschönigen sucht noch um Gnade bitten will, in voller Fassung von den Seinigen Abschied nimmt, sogar die Augenbinde verschmäht, und während die Kameraden in Rührung zerfließen, bereit ist, selber dem Peloton, das ihn erschießen soll, das Kommando zu geben. Joh. Niejahrs Meinung, daß Kleist zu seiner Charakteristik des Vorgangs durch die Geschichte von Papirius Cursor und dem Magister equitum, Fabius Rullianus, angeregt worden sei (ein livianisches Motiv in Kleists „Prinz v. Homburg", Euphorion Bd. IV (1897) hat viel für sich, da der von Niejahr geschickt durchgeführte Parallelismus der Vorgänge in der Tat überraschend ist. (Vergl. auch Seiler, Programm 1890: Die Behandlung des sittl. Problems in Schillers Kampf mit

d. Drachen, Livius VIII, 7, Kleists Prinz v. Homburg usw.). Zweifellos hat auch die Erinnerung an den Konflikt zwischen Friedrich Wilhelm I. und Kronprinz Fritz und an die Dramen der Möller und Konsorten bei Kleist mitgewirkt, so entschieden er auch in der Ausarbeitung seine eignen Bahnen ging. Der Umstand, daß Iffland 1810 gerade seinen „Albert v. Thurneysen", ein Insubordinationsdrama alten Schlages, auf dem Repertoir hatte, machte Kleists auf die Nationalbühne gesetzten Hoffnungen damals übrigens von vornherein zu schanden.

13) Sämtl. Werke, historisch-kritisch. Ausgabe besorgt v. R. M. Werner. Eilfter Band S. 323—335. In dieser Kritik, die zu dem Feinsten und Tiefsten in der ganzen Kleistliteratur zählt, sagt Hebbel: „Der Prinz von Homburg gehört zu den eigentümlichsten Schöpfungen des deutschen Geistes, und zwar deshalb, weil in ihm durch die bloßen Schauer des Todes, durch seinen hereindunkelnden Schatten, erreicht worden ist, was in allen übrigen Tragödien (das Werk ist eine solche) nur durch den Tod selbst erreicht wird: „Die sittliche Läuterung und Verklärung des Helden". Und S. 331: „Die Wendung des Churfürsten gehört zum Erhabensten, was irgend eine Literatur aufzeigt, und hat in der uns'rigen nicht von fern ihres Gleichen". — Außer der im Text erwähnten Literatur über den „P. v. H." sei die interessante und gründliche Analyse des Stückes von Dr. H. Gaudig (Aus deutschen Lesebüchern, fünfter Band. IV. Abteilung. Gera 1896) hervorgehoben, der freilich den „spielenden" Charakter des Kurfürsten (vergl. besonders S. 330, 341, 342) gar zu einseitig betont. „Ein Zug, für den im Charakterbilde des geschichtlichen Kurfürsten nicht einmal das Analogon vorhanden ist, und der auch den Gesamteindruck der Größe erheblich beeinträchtigen würde."

14) Briefe aus Berlin 1822. Krit. Gesamtausgabe der Werke von G. Karpeles. Bd. 8 (1887).

15) Rich. Wagners Ges. Schriften 2. A. Bd. IX. S. 186. (1888).

16) Preußische Jahrbücher Bd. 2 u. Aufsätze N. F. 2. Teil. Leipzig 1872.

17) Steig, Kämpfe S. 451.

18) Steig, Neue Kunde zu Heinrich v. Kleist, Berlin 1902. S. 124.

19) Steig, Kunde, S. 127.

20) Erinnerungen an Franz Grillparzer. Wien 1901. S. 34—37.

21) Briefe an Friedrich Baron de la Motte Fouqué, herausg. v. Albertine de la Motte Fouqué Berlin 1848. S. 225.

22) Nach der Widmung „Dem hochverehrtesten Magistrat und allen biedern Bürgern der Stadt Rathenow als ein Denkmal treuer Anhänglichkeit an Fürst und Vaterland in Unterthänigkeit gewidmet vom Verfasser"; und dem Verzeichnis von 94 Subskribenten in Rathenow, Neu-Ruppin, Brandenburg zu urteilen, wohl aus Rathenow gebürtig oder dort ansässig. Goedeke, Grundriß III 2. Ausg. 1881 führt das Stück S. 930, Kehreins (Dramat. Poesie der Deutschen, Leipzig 1840 Bd. II S. 279) falscher Angabe folgend, unter dem Titel: ‚Friedrich Wilhelm der Große oder Rathenows Errettung 1675. Rathenow 1826" auf. Kehrein (a. a. O.) findet übrigens die Charakteristik in Wehrmanns

Drama „einfach, wenn auch nicht großartig, das Interesse steigt immer, bis es zuletzt schön befriedigt wird".

23) Nach wenig glaubwürdiger lokaler Überlieferung. Vergl. C. Mehnert, a. a. O. S. 48.

24) Unhistorisch. Oberst Wangelin wurde vielmehr auf die Festung Peitz als Gefangener gebracht (Pufendorf: cum reliquis praefectis Poizam in custodiam abductus), später gegen einen brandenburgischen Offizier ausgetauscht und geriet während des Krieges in Pommern auf einem schwedischen Schiffe in der Ostsee nochmals in brandenburgische Gefangenschaft. Jungfer a. a. O. S. 98.

25) Den Autor zu ermitteln, ist weder mir noch dem Herausgeber des deutschen Anonymen-Lexikons Dr. Michael Holtzmann in Wien gelungen.

26) An dieser Stelle seien noch einige Dramen mit Derfflinger im Mittelpunkt erwähnt. In einem vieraktigen Schauspiel „die tatarische Gesandtschaft" (1851) schilderte Franz Kugler, wie der Feldmarschall 1679 als Vertreter seines Souveräns die Sendboten des Tataren-Chans empfängt. Schon die Stoffwahl ist in diesem Stücke verfehlt. Diese Gesandtschaft wäre im Bau eines Kurfürsten-Dramas höchstens als Episode von einigen Minuten verwendbar. Die exotischen Gäste benützen daher ihre viele überflüssige Zeit, um Liebeleien im Wirtshaus anzuknüpfen, ein Spitzbubenstückchen auszuführen und einen wegen Insubordination in Haft gebrachten Dragoner Derfflingers zu befreien und mit bewaffneter Hand zu trotzen. Zum Glück ist der Dragoner verständiger als die Herren aus der Krim, und Vater Derfflinger hat Humor und Milde genug, um dem Delinquenten zu verzeihen, die Tartaren in Güte zu beruhigen und diversen Liebespärchen zum Schlusse den Segen zu geben. Dies summarische Referat mag eine kurzweiligere Geschichte vermuten lassen als Kugler geschaffen hat. Alles ist bei ihm entsetzlich breit und salzlos. Auch mit der Gestalt des Schelmuffski, die er einführt, weiß er nichts Rechtes und Ergötzliches anzufangen. — Wie „Derfflinger in Stettin", nach der Übergabe der Stadt an den Kurfürsten 1677 mit einem Schneidermeister und Schöppen humorvoll abrechnet, der während der Belagerung eine Karikatur, Derfflinger als Schneider, am Kirchturm hat aufhängen lassen, schildert Ernst Albert (1886) in einem historischen Genrebild in 1 Akt. „Derfflinger. Ein Drama in 3 Akten für die deutsche Jugend (1891) von Hans von der Mark (Pseudonym für Antonie Piper) ist schon durch seinen Untertitel charakterisiert. Der junge Schneidergeselle, der von seinen Kameraden wegen seiner Vorliebe für das soldatische Wesen oft gehänselt wird, läßt sich von einem Wachtmeister der Thurner Dragoner anwerben. Im letzten Akte trifft der inzwischen zum Feldmarschall avancierte einstige Geselle seinen frühern Kumpan als Bürgermeister von Rathenow wieder. (Nach Varnhagens Anekdotenbuch gearbeitet.)

27) Rud. v. Gottschall, die Deutsche Nationalliteratur des neunzehnten Jahrhunderts. 6. Auflage. Band III. S. 652.

28) Heinrich Kurz, Gesch. d. deutschen Literatur (1881) Bd. IV. S. 562.

29) Soll Pseudonym einer in Kassel lebenden Schriftstellerin sein.

30) E. Wichert, Richter u. Dichter. Berlin 1899. S. 243—254.

31) Oberst Hille ist eine historische Persönlichkeit. Er wurde mit der Vermittlung und später mit der Verhaftung des Schöppenmeisters vom Kurfürsten betraut. Vergl. Otto Nugel, der Schöppenmeister Hieronymus Roth, in: Forschungen zur brandenb. u. preuß. Geschichte Bd. XIV (1901) S. 83.

32) Die neuere historische Forschung erblickt das Recht im Fall Roth nicht einseitig beim Kurfürsten. Droysen (Geschichte der preuß. Politik III² S. 458) urteilt: Auch auf seiner (Roths) Seite war ein großes und ganz positives Recht, und er hat sich dessen wenigstens in ebenso gutem Glauben und gewiß mit größerer Mäßigung bedient, als diejenigen, die wider ihn standen, des ihrigen. Erdmannsdörfer (Deutsche Geschichte vom Westfäl. Frieden bis zum Regierungsantritt Friedrichs des Großen, Berlin 1888 Bd. I S. 421) behauptet sogar, „daß von seiten des Kurfürsten und seiner Regierung mehrfach die Strenge des formalen Rechtes gebeugt und gebrochen worden sei“. Nugel (a. a. O. S. 86) meint, es sei erwiesen, daß Roth die Grenzen seiner Amtsbefugnis überschritten und in der Wahl seiner Ausdrücke gegenüber dem Kurfürsten und seinen Räten nicht vorsichtig gewesen sei und Grund zur Anklage wegen Beleidigung gegeben habe. Nugels Auffassung deckt sich mit der Wicherts: „Es standen sich eben zwei Rechtsanschauungen gegenüber, die ohne Aufgabe der einen nicht auszugleichen waren. Und damit ergab sich ein tragischer Konflikt, dessen Lösung bei einem so unerschütterlichen Charakter wie Roth unmöglich war“ (S. 92). Die Stimmung des Kurfürsten gegen Roth wird trefflich durch einen Brief illustriert, mit dem Friedrich Wilhelm 1664 ein Bittgesuch, das die Stadt Königsberg für den Schöppenmeister eingereicht, beantwortete: „Ihr werdet es aber selbst schwehrlich glauben können, in waß boßheit undt verkentnüß des begangenen großen Fehlers dieser mensch annoch continuire; welches auch wir selbst nimmer glauben würden, wenn wir nicht newlich bei unserer anwesenheit in unserer Veste Peitz erfahren, da der ofters benante Rhot Unsere zu ihm gesanten ministris dergestalt frech und trotzig begegnet, daß es zu verwundern gewesen, und Er bloß und allein dabei geblieben, daß er mehr nicht gethan, als was recht und Er zu thun schuldig gewesen.“

33) „Die eigenhändige Namenszeichnung des Schöppenmeisters ist stets „Roth“, wie aus den vorhandenen Akten zur Genüge ersichtlich ist“. Nugel a. a. O. S. 395.

34) Diese Zusammenkunft und die Begnadigung sind dichterische Erfindung. Friedrich Wilhelm hat dem Schöppenmeister nie verziehen und noch 1676, als Roth als 70jähriger Greis in einem zerknirschten Briefe um seine Freilassung bat, diese abgelehnt. Roth ist denn auch „als Märtyrer des alten ständischen Wesens“ (Nugel) im Gefängnis gestorben. Zu dieser Strenge ist der Kurfürst wohl hauptsächlich durch die polnischen Umtriebe von Roths Sohn veranlaßt worden.

35) Als wirklicher Knabe begegnet uns Friedrich Wilhelm in einer Szene von Fr. Försters „Gustav Adolf“ (1833). Er schwärmt hier für den Schwedenkönig und hofft, daß dieser den Kurfürsten von Schwarzenbergs Einfluß befreien werde. Gustav Adolf begrüßt ihn freundlich:

Ey, mein kleiner Vetter,
Hab' ich an Dir mir einen Freund gewonnen?
Und so mit Helm und Säbel? Willst Du nicht
Mit mir zu Felde ziehn?

Kurprinz: Wär' ich nur
Nicht noch so klein, gleich will ich mit zu Feld!
Es ist recht schade, daß ich noch so klein bin.

Gustav Adolf: Du wirst schon größer werden, sei nicht bange,
Aus Dir kann noch ein großer Kurfürst werden.
Heißt Du nicht Friedrich Wilhelm? Ja, das ist
Ein Name von der glücklichsten Bedeutung!
Entgegen gehst Du einer großen Zukunft,
Sie fordert große Männer usw.

Otto Devrient bringt nach Försters Vorgang in seinem „Gustav Adolf" (1891) gleichfalls ein Gespräch zwischen dem 11jährigen Kurprinzen und dem Schwedenkönig. Friedrich Wilhelm schüttet als frischer dreister Knabe dem großen Vetter sein Herz aus, klagt über Schwarzenberg, der Brandenburg katholisch machen wolle und ihm, dem Prinzen, heimlich Gift einzugeben versucht habe. Devrient verzichtet jedoch geschmackvoll auf die wohlfeile vaticinatio ex eventu und läßt Gustav Adolf nur liebreich das Haupt des kecken Knaben streicheln und sagen:

Als ich in deinen Jahren war,
Da strich mir mein Vater so über's Haar
Und seine Augen feuchteten sich,
Sprach: „ille faciet!" halb für sich.
Ille faciet! Du kleiner Mann!
Bist einmal groß, so denk' mir dran.

36) Völkerfrühling. Drei historische Novellen v. Alb. Lindner. Berlin 1881.

37) Deutsche Geschichte vom Westfäl. Frieden bis zum Regierungsantritt Friedrichs d. Gr. von Prof. Dr. Bernhard Erdmannsdörfer. Berlin 1888. Bd. I S. 86.

38) Vergl. Wildenbruchs Broschüre „Der Generalfeldoberst". Ein Vorwort zur Aufführung (in Weimar). Weimar 1901. — Vom Standpunkt des österreichischen Partikularisten und Katholiken hat Jakob von Burgholz 1890 Wildenbruchs „verbotenes Drama", als „politisches Tendenzstück niedrigster Kategorie, formell ein Sudelwerk schlechtester Art, das unter dem Schleier der Wahrsagerei die Befreiung Deutschlands aus Habsburgs Hegemonie durch die Schlacht von Königgrätz feiert", in einem 10½ Bogen starken Libell zu vernichten gesucht. — Einer vernichtenden Kritik unterzieht das Stück, namentlich die Prophezeiungen Johann Georgs und Genofevas, auch Heinrich Bulthaupt (Dramaturgie des Schauspiels, IV. Band 2. A. (1902) S. 317—323): „Wozu braucht ... der Großonkel des Kurprinzen Friedrich Wilhelm es diesem bereits im Jahre 1620 an dem Rotznäschen anzusehen, daß er einmal der große Kurfürst sein wird?" Wildenbruch sucht in seiner Broschüre namentlich die gegen die Prophezeiungen gerichteten Vorwürfe zu entkräften.

39) Der historische Johann Georg wurde zwar geächtet, starb aber erst 1624 eines friedlichen Todes.

40) Von den Schicksalen der Hugenotten 1685 vor der Auswanderung handeln die Dramen: 1. Une fille des Cevennes, Héroine de la foi. Drame historique en un acte et cinq tableaux par un Huguenot. Génève o. J. (1895). Autor ist Abbé Vermeil in Genf. Eine deutsche Übersetzung: „Eine Tochter der Cevennen" erschien 1896. — 2. Die Calvinisten. Schauspiel in 5 Akten von E. Leher. Offenbach 1899.

41) Die Legende vom Liebesverhältnis zwischen Dach und Anna Neander hat Hermann Oesterley in seiner Ausgabe von Dachs Gedichten, Stuttgart 1876 S. 34 ff. zerstört.

42) Nach brieflichen Mitteilungen Dr. Hans Devrients.

43) Von Kurfürstendramen sind mir nur dem Titel nach noch folgende nicht im Buchhandel erschienene bekannt: 1. Im Kabinett des Großen Kurfürsten. Histor. Genrebild in 1 Akt von Franz Volger (1877), nach brieflicher Mitteilung des Autors „eine unreife Jugendarbeit, die mit Recht vergessen sei." 2. Kornblumen, Histor. Episode in 1 Akt. von Rd. Fels. Berlin, Residenzth. 16./8. 1878. „Die kleine, etwas zu breit ausgesponnene Episode ist der kurbrandenburgischen Geschichte entnommen, spielt ums Jahr 1638 und bringt u. a. den großen Kurfürsten, seine erste Gemahlin und die Prinzessin Ludovika von der Pfalz auf die Bühne. Der Titel sucht der Sympathie entgegenzukommen, die man allgemein für die Kornblume, als des Kaisers Lieblingsblume hegt." (Jahrbuch f. d. deutsche Theater. Von Joseph Kürschner, Erster Jahrgang. Leipzig 1879. S. 195.) 3. Der Adjutant des großen Kurfürsten. Schauspiel von Karl Benzmer. Von fremdsprachlichen Dichtungen mit Friedrich Wilhelm als dramatis persona ist nur ein holländisches Festspiel aus dem Jahre 1685, von Ed. Belling auf der Berliner kgl. Bibliothek (Signatur St. 5890) aufgefunden, „Verthoninge en Afbeldsel van een Scheeps-Vloot, von J. Clefmann bekannt.

44) Sitzungsberichte der kgl. sächs. Akademie der Wissensch. 1866.

45) Theater-Erinnerungen (1874) I S. 150/152 u. S. 159.

46) Wilh. v. Wartenegg, Erinnerungen an Franz Grillparzer. Wien 1901. S. 13. Auf Putlitz' Drama bezieht sich auch Grillparzers Epigramm „Schild und Schwert" (Sämtl. Werke. Vierte Ausgabe (1887), Band I S. 163):

„Oestreich der Schild und Preußen das Schwert"!
Nur leider sind die Arme verkehrt:
Der Schild bleibt trotzend in der Rechten,
Und das Schwert soll mit der Linken fechten.

47) Erdmannsdörfer, Deutsche Geschichte Band II S. 123.

48) Der Prozeß gegen Eberhard Danckelmann. Staats- u. socialwissenschaftl. Forschungen herausgeg. v. G. Schmoller. Bd. VIII Heft 4. Leipzig 1889. S. 87 u. 99.

49) Reinhold Koser (Friedrich der Gr. als Kronprinz. 2. A. S. 12) nennt sie „die herrschsüchtige ränkevolle Königin, die den Hauptanteil an dem unverdienten Sturze eines Danckelmann gehabt hat."

50) Auf eine bombastische Verherrlichung Friedrichs I. läuft die Maskerade „die bey der Vermählung des Cron-Printzen [Friedr. Wilh.] dargestellten Vier Theile der Welt" (1706), hinaus: Europa, Asien, Afrika, Amerika preisen wetteifernd den Fürsten:

Fama wird es ewig sagen
Was Du bey Turin gethan.
Arie: Alles | was die tapfre Welt |
Alles | was so mancher Held
Je gethan | sein Lob zu bauen |
Kan man hier in Einem schauen:
Kan man hier von Preußens Helden
Mit der größten Wahrheit melden |
Kan man Friederich | in Dir |
Kan man hier in einem schauen.

Um den Denkmalsguß und eine gegen Schlüter gesponnene Intrigue Eosanders und eines von Schlüter ausgestochenen Liebhabers einer Berliner Schönen handelt es sich in Ulrich Hartmanns Schauspiel „Der Meister von Berlin" (1896). In der Nacht vor der Denkmalsenthüllung macht Eosanders Vertrauter Paul Drückemann Schlüter aufmerksam, daß dem Rosse des Kurfürsten ein Hufeisen fehle; der Meister ist über diese vermeintliche Vergeßlichkeit ganz verzweifelt, denn er weiß nicht, daß Drückemann, um sich an seinem Rivalen zu rächen, dem Modell das fehlende Stück hat abschlagen lassen. Schlüters treuer Geselle Jacobi hört Drückemann sich der Tat rühmen und will ihn niederstechen; der Kurfürst, der in aller Frühe das Denkmal besichtigen will, kommt dazu, erfährt den Tatbestand, befiehlt Drückemann ins Gefängnis zu werfen und tröstet Meister Schlüter, der sich nicht würdig glaubt, dem Fürsten vors Angesicht zu treten, mit den Worten:

Weil Eurem Roß ein Eisen fehlt!
Ich muß lachen! Hab' ich Euch denn aufgetragen,
Meines Vaters Pferde zu beschlagen?
Oder wollt ich, daß Ihr den Vater und Held
Als Erzbild mir vor die Augen stellt?
— — — — — — — — — — — — —
Indessen Ihr Euch in Unmuth versteckt,
Haben wir hier den Missethäter entdeckt.
Auf Euch harrt der Ruhm, auf ihn das Gericht!

Nur aus den Theaterzetteln mir bekannt und anscheinend nie gedruckt sind folgende Stücke mit Friedrich I. als dramatis persona: 1. Victor von Baußnern, Der erste deutsche König. Volksschauspiel. Berlin 1861. 2. Friedrich Tiez, Die Königskrone. Berlin 1861. 3. Otto Girndt, Drei Buchstaben. Berlin 1875. 4. E. Pasqué u. Horn, Kurfürst, König, Kaiser. Berlin 1876. — Fremdländische Dramatiker haben sich mit Friedrich I. nicht beschäftigt.

51) Bekannte Friedrich-Darsteller der ältern Zeit sind Ludwig Devrient, J. A. Christ, Seydelmann, K. Töpfer, C. A. Görner, Karl Laroche, Heinr. Marr,

C. Lebrun, Th. Döring; von gegenwärtigen seien E. v. Possart, Sigwart Friedmann, Theodor Lobe, Karl Häußer, Arthur Kraußneck, Gustav Kober, Ferd. Bonn, Siegfried Raabe, Wilh. Mewes, Emil Tschirch, Ernst Albert genannt.

52) Reinh. Koser nennt die „Helden-, Staats- und Lebensgeschichte Friedrichs des Andern" von Dr. Hempel (1760) und geistesverwandte damalige Werke „mehr oder minder fabrikmäßig angefertigte Kompilationen, deren Verfasser, zum Teil heruntergekommene Individuen, von irgend einer betriebsamen Verlagshandlung gedungen, nur für ihr tägliches Brot schrieben." (Die ersten Lebensbeschreibungen Friedrichs des Großen, Zeitschr. f. preuß. Gesch. u. Landeskunde Bd. 14 (1877) S. 355.)

53) Anekdoten und Charakterzüge aus dem Leben Friedrichs des Zweiten. 1. Heft 3. A. Berlin 1787. 2. Heft 2. A. 1788. 3. Heft 1787. 4. Heft 1787. 5. Heft 3. A. 1788. 6. Heft 3. A. 1788. 7.—10. Heft 1787. 11.—16. Heft 1788. 17.—19. Heft 1789. Ich zitiere diese Sammlung im Folgenden nach dem Namen des Verlegers „Unger". — Beyträge zu den Anekdoten und Charakterzügen aus dem Leben Friedrichs des Zweiten 1—4. Heft, Berlin und Frankfurt a. O. 1788/89. — Neue Sammlung von Anekdoten und Charakterzüge (sic!) aus dem Leben Frid(sic!)richs des Zweiten, Königs von Preußen. 1. Stück 1788. 2. Stück 1789. 3. Stück 1790. Küstrin.

54) Karl Müchler. Friedrich der Große. Berlin 1834. 2. A. 1837. Anekdoten von Friedrich dem Großen. Aus authentischen Quellen gesammelt von Franz Meyer. Heft 1—5. Quedlinburg 1839/40.

55) Friedrich der Große und sein Hof. Roman in 4 Abteilungen. 13 Bände. 1853/54. Kaiser Joseph und sein Hof. 12 Bände. 1855.

56) J. D. E. Preuß, Friedrich d. Gr. Lebensgeschichte u. Urkundenbuch 9 Bände, Berlin 1832/34. Ders., Friedr. d. Gr. als Schriftsteller, 2 Bände. Berlin 1837/38.

57) Vor Menzel hatten schon zahlreiche Maler und Zeichner des 18. Jahrhunderts Szenen aus dem Leben des Königs und seiner Palladine bildlich verherrlicht, z. T. in umfangreichen Gemälden. Außer Chodowiecki's „Ziethen" und „Potsdamer Wachtparade" begegnen uns in den Jahren 1786—1800 auf den Berliner Kunstausstellungen Bilder aus den Schlachten von Prag, Leuthen, Roßbach, Collin, Friedrich am Sarge des Gr. Kurfürsten usw. von Berliner und ausländischen Malern und Stechern, wie Frisch, Berger, Asmus Carstens.

58) Gedächtnisschrift auf J. J. Engel. Berlin 1806. S. 19.

59) Schink, Dramaturgische Monate 1790 Bd. 3 S. 664 urteilt: „Das reizendste Gemählde einer ländlichen Familienbegebenheit mit ächten Farben der Natur hingeworfen, durchaus anziehend. So oft man es auch schon gesehen haben mag: man sieht es immer gern wieder, weint und lacht darin mit gleichem Interesse".

60) F. L. W. Meyers Behauptung in seiner Schröder-Biographie Bd. I S. 288, daß „der treffliche Fürst, den Engel in seinem „Edelknaben" nachgebildet", der Herzog von Gotha sei, kann gegenüber den zahlreichen Zeugnissen, nach denen die Anekdote an der Person Friedrichs haftet, nicht ins Gewicht fallen. Meyers Behauptung erklärt sich vermutlich aus dem Umstande, daß

der Schauspieler Boek aus Gotha, der den Fürsten „unübertrefflich herzlicher und treu nach der Natur gab", die Maske seines Landesherrn gewählt hatte. Als der Edelknabe, mit dem Friedrich die dem Stück zu grunde liegende Unterredung hatte, wird Christ. Ernst v. Malschitzki genannt, der 1835 als Wirkl. Geh. Kriegsrat hochbetagt starb.

61) Karl Heinr. Jördens, Denkwürdigkeiten usw. Bd. I S. 8: „Seine Schauspiele verdienen denen von Lessings bester Manier an die Seite gesetzt zu werden."

Goedeke Grundriß IV² S. 473: „Die kleinen Spiele sind durch strengen Bau, lebendige Ausführung und die vollendete Natur des Dialogs wahrhafte Musterstücke in dieser Gattung". Durchaus abfällig dagegen Gervinus, Gesch. der deutschen Dichtung 4. Aufl. (1853) Band 5 S. 497: „Sein dankbarer Sohn (1770), ein höchst elendes Ding und sein vielgeliebter Edelknabe (1772) eine zierliche süßliche Kleinigkeit ohne Salz und Schmalz." Vergl. auch J. J. Engel, Münchner Diss. von Hans Daffis (1898) S. 12—14.

62) Reichards Theaterkalender 1782, S. 199: „Eine Übersetzung des Edelknaben von Engel verdanken wir ebenfalls seinem Fleiß; sie ist zu Paris gedruckt, und alle französische Journale gestehn ihr den Vorzug vor einer andern zu, die zu gleicher Zeit von demselben Stück sowie von dem dankbaren Sohn von einem gewissen E. erschien". Nach Reichards Th.-K. 1783 S. 232 ist das Stück in Friedels Übersetzung bei Nicolet in Paris am 19. Sept. 1782 zuerst aufgeführt worden.

63) Das Stück erschien zuerst am 6. März 1789 als Operette mit Musik von Dézède. Fleury, Mémoires, tome VI, pag. 250 (Bruxelles 1836) nennt Manteuffel (Quérard, France littéraire, tome V: Mantauffeld), als Bearbeiter. In der Histoire du théâtre français par E. G. Etienne et A. Martainville, tome I pag. 8 wird irrtümlich als Verfasser des Librettos Faure genannt. Über einen ähnlichen deutschen Versuch berichtet das Theater-Journal f. Deutschland 1777. 3. Stück S. 98: „Ein Pastor im Meiningischen hat Engels Edelknaben zu einer Operette in drey Akten umgeschmolzen. Den Anfang des Stückes macht der Edelknabe mit folgender Arie, die er im Traume singt:

Mama, Mama, Sie glauben nicht,
Wie oft mein Herz mit Ihnen spricht.

64) Fleury schildert Mémoires, tom. III, pag. 287/320 sehr anschaulich seine Vorbereitungen und Porträtstudien und den verblüffenden und erschütternden Eindruck, den die Echtheit seiner Maske und ganzen Erscheinung auf den Prinzen Heinrich v. Preußen und dessen militärische Begleitung machte. — Auf diesem Bericht beruht Dr. Gustav Albrechts Artikel „Friedrich d. Gr. auf der Bühne des Théâtre français". Wissensch. Beilage der Leipziger Zeitung Nr. 157 (1894).

65) Georg Herzfeld erwähnt diese englische Bearbeitung, die er irrtümlich für eine Originaldichtung hält, in Herrigs Archiv Bd. CX S. 109. Über den Titel bemerkt er: „Nebenbei fällt ein Kompliment für die nationale Eitelkeit der Engländer ab, was damals gerade in Romanen und Theaterstücken recht häufig vorkam. Der Wirt berät sich mit seiner Frau, welchen Namen er seinem

neu eröffneten Gasthof geben soll. Sie rät ihm zu dem Namen „The English hotel" (a name that comprehends cleanliness, good entertainment and honest dealing).

66) Vergl. Oskar Zollinger, L. S. Mercier. Züricher Diss. Straßburg 1899 S. 19—31. Die deutschen Übersetzungen und Bearbeitungen des „Deserteur" führt Stockmayer (1898) a. a. O. S. 92, 93 weit vollständiger auf als Zollinger, dem St.'s Buch offenbar nicht bekannt gewesen. Die Abhängigkeit des „Arno" von Merciers Soldatenstück hat weder Stockmayer noch Zollinger bemerkt.

67) Die Wiener Aufführungen 1777 bezeugt die Angabe auf dem Wiener Nachdrucke von 1777 und das Theater-Journal f. Deutschland 1779, die Münchner die Angabe auf einem Nachdrucke v. 1778: Bd. VIII der Neuen Schauspiele, aufgeführt auf dem Churfürstlichen Theater zu München, Augsburg, bey Stage. In der gründlichen Darstellung von Paul Legband, Münchner Bühne und Literatur im 18. Jahrhundert (Oberbayerisches Archiv f. vaterländ. Gesch. Bd. 51 München 1901/3), der die gesamte damalige Münchner Zeitungs- und Zeitschriftenliteratur, Repertoire und Archivalien durchgesehen hat, ist jedoch von einer Aufführung des „Arno" nichts vermerkt. In den „Baierischen Beyträgen zur schönen und nützlichen Litteratur", des ersten Jahrgangs zweyter Band, München 1779 S. 992, heißt es in einer Rezension über Babos „Römer in Deutschland", die am 22. August auf der Hofbühne aufgeführt worden: Die „Römer i. D.", deren Verfasser uns bereits aus einem kleinen Versuche, das Winterquatier (sic!) in Amerika, bekannt ist." Da dem Münchner Rezensenten (Westenrieder) die Tatsache der Aufführung des viel bedeutenderen „Arno" unmöglich unbekannt geblieben sein kann, so beruht die Angabe von Stage wohl auf einer die Förderung des Absatzes bezweckenden buchhändlerischen Spekulation und absichtlichen Dupierung des Publikums oder gegen die Aufführung machten im letzten Moment doch höfische Bedenken sich geltend. Auf dem Karlsruher Hoftheater erschien „Arno" 1782.

68) Zollinger, a. a. O. nennt den „Walltron" eine direkte Nachahmung des „Deserteurs" und verzeichnet einige parallele Szenen. M. O. v. Schröter, Heinr. Ferd. Möller, Rostocker Diss. 1890, hat diesen Zusammenhang übersehen und meint (S. 22 u. 27), daß Möller den Stoff zu seinem Trauerspiel einer wirklichen Angelegenheit entnommen habe und das, was er an Stoff für sein Drama fand, sehr dürftig gewesen sein wird.

69) A. a. O. Band I S. 268. Diese Ausgabe von 1784, auf der alle späteren Drucke, vermutlich sämtlich Raubdrucke, beruhen, fehlt bei Goedeke, Grundriß V, wo überdies zwischen den Angaben S. 261 u. 507 Widersprüche herrschen, desgleichen eine Ausgabe Köln 1785, die mir vorgelegen hat. Der bei Goedeke V S. 261 unter Plümicke aufgeführte Druck: Berlin 1786, existiert nicht. Übrigens besitzen weder die Kgl. Bibliothek Berlin noch die Hofbibliotheken von Wien und München irgend eine Ausgabe des Stückes. Außer den Drucken von 1784 u. 1785 habe ich das Manuskript der Mannheimer Hoftheaterbibliothek von 1783 — Aufführungen von „General Schlenzheim" fanden am 21. Sept. u. 12. Okt. statt. Vergl. Walter, Archiv u. Bibliothek des Hoftheaters zu Mannheim, Leipzig 1899 Bd. 2 S. 391 — eingesehen. Das Stück ist hier

auf 3 Akte zusammengestrichen, doch entspricht der Text genau der Plümicke-Brömelschen Bearbeitung, die also schon vor 1784 handschriftlich kursierte.

70) A. a. O. S. 421. In dieser Rezension findet sich auch ein amüsantes Pendant zu der in heutigen Kritiken oftmals geäußerten Klage über die von modernen Dramatikern beliebten ungewöhnlichen Untertitel „wie Diebskomödie, Spiel zu Scherz u. Schimpf, deutsche Komödie": „Sonderbare Klassifikationen findet man auf den hiesigen Anschlagzetteln. Vor kurzem hatten wir ein Manuskript-Trauerspiel (so hatte Plümicke seine noch ungedruckte „Lanassa" bezeichnet. Der Verf.), jetzt ein militärisches; vermutlich wird man uns bald ein zivilistisches oder kaufmännisches auftischen. Gewiß, sonderbar ist der gelindeste Ausdruck, dessen wir uns bedienen konnten." 1784 wurde Bertrams Vermutung durch Schillers „bürgerliches Trauerspiel" Kabale und Liebe erfüllt und auch der Untertitel „eine Kaufmannstragödie" ist uns nicht erspart geblieben.

71) Als Verfasser der Ausgabe Salzburg 1780 oder 1781 nennt Weyermann, Nachrichten von Gelehrten aus Ulm S. 267 den dortigen Augustinerpater Prof. Jos. Lederer. Stockmayers (a. a. O. S. 106) Vermutung: „Vielleicht pflegte der k. k. gekrönte Dichter, Prof. Lederer, fremde Stücke für die Schüleraufführungen seines Augustinerklosters zurechtzumachen und sie unrechtmäßigerweise unter seinem Namen drucken zu lassen?" finde ich durch folgende Angabe im Theater-Journal f. Deutschland (1779) Eilftes Stück S. 19 „Über die Prager Bühne" bestätigt und Fellners Autorschaft endgültig erwiesen: „Zum Beschluß noch das Verzeichnis unserer Theatraldichter. Nr. 2 Herr Fellner, Concipist bey der k. k. Kriegskanzlei, der Verfasser des Chargenverkaufs, eines Drama in einem Aufzuge". Reichard, Theater-Kal. 1783 verzeichnet von Fellner als aufgeführt, aber nicht gedruckt ein Lustspiel „Viel Lärmen um nichts", jedenfalls eine Bearbeitung des Shakespeareschen Stückes, und ein Trauerspiel „Dorine oder die Jagd". Fellners Personalien sind bei Goedeke V S. 389 nicht angegeben; nach Reichard, Th.-K. 1790 war er 1790 Ober-Kriegskommissar im Hermannstadt.

72) Vergl. Journal aller Romane und Schauspiele. Erstes Stück. Leipzig 1784. S. 102.

73) Gelegentlich wurde wohl auch die fürstliche Hauptfigur in solchen Festspielen in der Uniform und Maske Friedrichs dargestellt, wie es uns für Friedrich Wilhelm II. in den Annalen des Theaters (1794 S. 84) bezeugt wird: „Danzig, 25. Sept. Zur Feier des allerhöchsten königlichen Geburtsfestes Fürstenhuld oder die Geburtsfeier. Prolog in zwei Akten von Steinberg. Eine jener an sich passend genutzte Anekdoten machen den Inhalt des Stückes aus, worin unser König unter dem Namen „Der Fürst" von Herrn Ackermann auch der Uniform nach nicht undeutlich personifiziert wurde."

74) Abgedruckt in „Joh. Matth. Dreyers Vorzüglichste deutsche Gedichte" Altona 1771 S. 45—66. „An dem Geburtstage Sr. Preußischen Majestät In Berlin vorgestellet 1749." Da die Aufführung von 1743 sicher bezeugt, ist 1749 entweder Druckfehler oder bezieht sich auf eine Wiederholung in diesem Jahre. Nach einer Angabe H. Devrients, J. Fr. Schönemann (Theatergeschichtl. For-

schungen Band XI 1895 S. 75) befindet sich ein Einzeldruck von Dreyers Vorspiel auf der Großherzogl. Reg.-Bibliothek in Schwerin.

75) Martin Plümicke, Entwurf einer Theatergeschichte Berlins (1781) S. 192. Brachvogel kommt jedenfalls durch diese Angabe P.'s zu seiner wohl allzu apodiktischen Behauptung: „der erste szenische Prolog ist's, welcher für die Zollernkönige auf dem Theater gehalten wurde und nachmals stehende gute Sitte geworden ist." (Gesch. des Königl. Theaters zu Berlin (1877) Bd. I S. 107.)

76) Devrient a. a. O. S. 101.

77) u. 78) Abgedruckt in Joh. Christian Krügers Poet. und Theatral. Schriften herausgeg. v. Joh. Friedr. Löwen 1763. Devrient (a. a. O. S. 361) ist Krügers Autorschaft unbekannt geblieben.

79) Den Autor nennt Reichard, Theaterkalender 1777, wo S. 56/57 auch Inhaltsangabe.

80) Berl. Theaterjournal 1782 S. 62. Sander erklärt in einer spätern Nummer, er wünschte unbekannt geblieben zu sein.

81) Fehlt gleich den beiden folgenden Stücken bei Goedeke V § 257, 28

82) Zuerst in der Literatur- und Theaterzeitung Berlin 1779 Nr. 13 abgedruckt.

83) Vergl. Friedrichs Brief an Prinz Heinrich vom 26. Febr. 1772:

„J'aime quelquefos à m'égayer aux dépens des sots et des méchants, dont ce malheureux monde abonde et pour m'amuser, j'ai fait un dialogue des morts entre Socrate, Choiseul et Struensée" (oeuvres tome XXVI p. 350). Der Dialog ist oeuvres tome XIV pag. 237/246 abgedruckt.

84) Dr. Joh. Rentsch hat sie sämtlich in seiner sonst vortrefflichen reichhaltigen Übersicht „Das Totengespräch in der Literatur", Gymnasial-Programm, Plauen 1895, übersehen.

85) Fehlt bei Goedeke. Die Vorrede ist „—h" unterzeichnet. Schroeckhs Verfasserschaft bezeugt Hamberger-Meusel, Gelehrtes Teutschland, Bd. VII (1798) S. 317.

86) Ephemeriden Bd. 4 (1786) S. 266.

87) Fehlt bei Goedeke, der Vorheck Band III[1] § 310 nur als Übersetzer von Aristophanes und Plautus aufführt.

88) Fehlt bei Goedeke V § 261, 45. Geigers Autorschaft bezeugen der „neue deutsche Zuschauer" 1791 und Meusel, Lexikon Bd. IV (1804) S. 66.

89) Der neue d. Zuschauer Bd. VII Heft 20 S. 162—193.

90) Aus der großen Zahl der Schriften, die Friedrich II. in der Unterwelt behandeln, kommen nur die von Vorheck, Geiger und Schroeckh wegen ihres ausgesprochen dramatisch-dialogischen Charakters hier in Frage. — Reine Zwiegespräche sind: 1. Josefs des II. Ankunft in Elisium und Unterredung mit Friedrich dem II. (von Schroeckh) Berlin 1790. 2. Friedrich und Mirabeau, ein Dialog im Elysium 1793. 3. L'ombre de Kathérine aux champs Elysées 1797 (Gespräche der russ. Kaiserin mit Friedrich, Peter d. Gr., Louis XVI.). 4. Minos sive de rebus Friderici apud inferos gestis. Auctore C. F. Sangerhausen. Ed. nova Lipsiae 1809. Auch deutsch 1798 erschienen. 5. Gespräche im Reiche der Toten zw. Friedrich II., Salomo usw. Ratibor 1809. — Schilde-

rungen und Gespräche begegnen uns in 6. „Thaten und Meinungen Friedrichs des II. in der Unterwelt", o. O. u. J. 4° mit Titelbild; der König steigt aus Charons Nachen und begrüßt die am Ufer versammelten Schatten. — 7. In „Friedrichs Aufnahme in Elisium, ein Sinnbild aus der Eingabe eines Traum". Berlin 1786 4° wird geschildert „wie vier geschlossene Kohorten", der große Kurfürst mit den Hohenzollern, die Generale, die Dichter und die Philosophen „das eingehende Mitglied begierig empfingen". Vielleicht identisch mit der mir nicht zugänglichen Schrift Nr. 8. Friedrichs Aufnahme in Elysium — nach Kaysers Bücherlexikon: Friedrichs Abholung ins Elysium — von P. Rud. Gottschling. Dresden 1786 4°. 9. Frédéric le Grand au Temple de l'immortalité. Par Mademoiselle de *** (Du Fauque) Londres 1758. 10. Friedrich d. Gr. im Reiche der Schatten. Selbstgeständnisse. Nürnberg 1787. 11. Johann Samuel Ebertin, Kanonier, Friedrichs Abhohlung ins Elysium. Berlin o. J. (1786). Gedicht. 12. J. N. Gümpel, Friedrich des Zweiten u. August Wilhelms Wechselgesang (nicht Wechselgang wie bei Baumgart S. 241) in Elysium. Berlin 1786 (Gedicht). 13. [Joseph Richter], Friedrich II. am Höllenfluß 1801. 14. Deutschlands Schicksal am Ende des 18. Jahrhunderts. Ein großes republikanisches Trauerspiel in drey Erscheinungen voll Witz und Laune. Pillnitz 1799. Die Schlußszene spielt im Elysium. Friedrich II. und Katharina II. unterhalten sich über die Weltlage. Der König stellt fest, daß die Franzosen nicht mehr die nämlichen seien, die er bei Roßbach geschlagen. Friedrich Wilhelm II. gesellt sich zu ihnen, der Alte will zuerst nichts von ihm wissen, da er den Staatsschatz vergeudet und den Kriegsruhm der Armee vernichtet hätte. Joseph II. legt für Friedrich Wilhelm ein gutes Wort ein. Dieser entschuldigt sich und meint, er sei ja schon bestraft, da sein Name nicht im Tempel der Unsterblichkeit prange. Das Stück schließt mit einer Lobpreisung Friedrichs. Vergl. Gaethgens, Napoleon I. im deutschen Drama. Frankfurt a. M. 1903. S. 9. Wohl der letzte Ausläufer der einst so beliebten Gattung ist Grillparzers 1841 verfaßter satirischer Dialog „Friedrich der Große und Lessing. Ein Gespräch im Elysium". (Sämtl. Werke. 4. Ausgabe. Elfter Band S. 197 bis 203.) Friedrich kritisiert darin vornehmlich Goethe und Schiller. In einem Festspiel zu Moltkes 90. Geburtstage 1890 läßt Felix Dahn im Vorspiel „In Walhall 1870" u. a. Friedrich den Großen auftreten, die Schlacht von Sedan beobachten und den großen General preisen:

Und wie der alte Knabe, just als wär' er
In meinem Zelt gesessen an dem Tisch,
Als ich den Überfall bei Roßbach plante,
Bei Beaumont dort die Herren Franzosen traf,
So unverhofft wie Zieten aus dem Busch.

(F. Dahns sämtliche Werke poetischen Inhalts Bd. XVIII, der Gedichte dritter Band, Leipzig 1899. S. 553—563.)

91) Tome IV, 317 (1787).

92) Arturo Farinelli, dem die Abhängigkeit Comellas von der Anekdote unbekannt geblieben, urteilt über das Stück: (Zeitschrift f. vergl. Lit.-Gesch. N.-F. Bd. 8) „Die Figur des großen Königs ist darin so elend verunstaltet,

das ganze ist ein so miserables Machwerk, daß wir Mühe haben, zu begreifen, wie es zu seiner Zeit selbst in Italien und Portugal Erfolg haben konnte." — Georg Ticknor, Gesch. d. schönen Literatur in Spanien, Bd. 2 S. 411 (Leipzig 1852): „Selbst bei so allgemein bekannten Stoffen wie Christine v. Schweden, Ludwig XIV. und Friedrich der Große scheint Comella weder die Wahrheit noch die Wahrscheinlichkeit noch Folgerichtigkeit zu beachten."

93) Bericht in Nr. 182 des Diario de Madrid, Miercoles I di Julio 1789.

94) Zwei portugiesische Übersetzungen 1794 verzeichnet Th. Braga, Historia do Theatro Portuguez (1871) Bd. III, 399. Ital. Übersetzung von Andolfati, Venedig 1796.

95) A. a. O. Tom. I, 135.

96) Anekdoten Bd. III, 311.

97) Dramaturg. Blätter Nr. XLI S. 276/281 der Ausgabe Hamburg 1862.

98) Ganz unsinnige Konsequenzen des Duellmandats finden sich in dem Melodram „Caroline et Storm ou Frédéric digne du thrône" von Leriche (Paris 1804). Der preußische Oberst Weisker, Statthalter von Brieg, stellt Caroline, der Gattin eines Offiziers Bellemann nach, der ihn zum Duell fordert, aber da W. ihn verhaften lassen will, die Flucht ergreifen muß. Caroline begibt sich in den Schutz ihres Oheims, des Kapitäns Storm, eines alten Haudegen, der im Feldzug ein Bein verloren hat. Weisker macht der Dame von neuem schamlose Anträge, Storm fordert den Oberst, schlägt ihm den Degen aus der Hand und reißt ihm den Orden ab. Weiskers Leute kommen dazu, entwaffnen Storm und schleppen Caroline fort. Weisker hat dennoch die Frechheit, Storm wegen Duellvergehens und Beschimpfung des Ordens zur Anzeige zu bringen. Das Kriegsgericht verurteilt den Kapitän sowie den inzwischen von Weisker entdeckten Bellemann wegen Duellvergehens zum Tode. Über Weiskers Entführung Carolines wird als nicht militärisches Vergehen vom Kriegsgericht dagegen gar nicht verhandelt. Storm wendet sich durch eine einflußreiche Mittelsperson an den König, von dem er ein sehr warm gehaltenes Belobigungsschreiben aus früherer Zeit besitzt. Friedrich prüft den Sachverhalt, erklärt, das Gesetz gegen das Duell sei gerecht und dulde keine Ausnahmen, aber Sache des Königs sei es, die Ausführung des Gesetzes zu regeln. Weisker wird zur Degradation verureilt, Bellemann und Storm, weil sie aus Notwehr gehandelt, freigesprochen und letzterer, der ohnehin noch eine Belohnung zu gute hat, an Weiskers Statt zum Gouverneur ernannt. — Leriches Melodram ist inhaltlich identisch mit der Commedia „Il legislatore al campo" von A. S. Sografi, die uns in einer venetianischen Dramensammlung aus dem Jahre 1832 vorliegt. Sografi, „ein Held an Fruchtbarkeit wie Calderon und Lope", hat über 100 Stücke fabriziert. Die theoretischen Auseinandersetzungen über das Duell sind bei ihm ausgedehnter, auch läßt er den König längere Programmreden halten. Friedrich v. Raumer sah das Stück 1816 in Mailand und berichtet darüber wenig zutreffend: „Wohin ich das Theater setzen soll, weiß ich kaum, hineingehen aber mußten wir natürlich, da am ersten Abend gegeben ward: Il legislatore nel campo, overo i Prussiani in Silesia. Friedrich II. erscheint im Jahre 1740 (sic!) als die abgelebteste Kreatur von der

Welt, äußert, er wolle Feldherr, Philosoph und Gesetzgeber seyn, und antwortet einer Frau, die ihm große Floskeln hersagt: Sie haben meine Memoiren von Brandenburg gelesen. Die Darstellung war besser als das Stück." (Raumers „Bruchstücke aus Briefen, geschrieben auf einer Reise durch Deutschland, die Schweitz und Italien" in der Dresdener Morgenzeitung Nr. 5 vom 5. Januar 1828). Lamberto Bigoni erwähnt in seinem Artikel über Sografi (Nuovo Archivio Veneto, tomo VII (1894) dies Friedrich-Drama nicht, dagegen ein anderes „Il piu bel giorno della Westfalia" Torino 1803, in dem Sografi einen Helden zeigen zu wollen erklärt, dessen Aufgabe ist, „alla maniera del Federici render giusticia all' innocente e a punire il colfevole" (a. a. O. S. 137). Vermutlich ist also die Friedrich-Komödie schon früher entstanden und Leriches Melodram eine freie Übersetzung. — Marcus Landau nennt Sografis Drama in seiner Gesch. der ital. Lit. im XVIII. Jahrh. Berlin 1899, S. 515 „ein unwahrscheinliches unnatürliches Rührstück".

99) Das Register des „Deutschen Bühnen-Spielplans" (Leipzig, Breitkopf u. Härtel), der allerdings nur einen Teil der deutschen Theater umfaßt — die Wandertruppen, die für derartige Stücke stark in Frage kommen, fehlen z. B. gänzlich — verzeichnet in den Spielzeiten 1899—1902 21 Aufführungen von Töpfers Lustspiel in 12 deutschen Städten.

100) Dresdener Abendzeitung 1823 Nr. 28.

101) Dresdener Abendzeitung 1821 Nr. 222/223. Auf Töpfers Stück bezieht sich jedenfalls die briefliche Mitteilung Zelters an Goethe v. 3. Nov. 1823: „In Düsseldorf habe gestern eine Deutsche Comödie gesehn, worin Friedrich der Zweyte und Voltaire sich ganz wunderlich haben." Goethe-Zelter, Briefwechsel, her. von L. Geiger, Leipzig, Reclam, Bd. II S. 230.

102) Neue Sammlung von Anekdoten 2c. 1788 I 30—34.

103) Gesellschafter, Berlin 1819. Nr. 194.

104) Dramaturg. Monate Bd. I S. 416. (1790).

105) Ob die 1799 erschienene Komödie „Une matinée du roi de Prusse" von Benoit Patono, eine Vorläuferin von Bonafont-Mühlbachs Komödien ist oder mit dem Bonneville zugeschriebenen 1766 erschienenen Pamphlet „Les matinées du Roi de Prusse (vgl. Zimmermann, Fragmente über Friedr. d. Gr., Leipzig 1790 Bd. II S. 329) zusammenhängt, vermag ich, da Patonos Stück trotz aller Bemühungen nicht aufzutreiben war, leider nicht festzustellen.

106) Unger XII, 112. In der Anekdote ist der Kandidat Theologe und der Examinator der General-Superintendent.

107) Unger XII, 88. Müchler 508.

108) Des 85jährigen Linsenbarth eigenhändig niedergeschriebenen treuherzigen Bericht über sein Abenteuer und seine Unterredung mit dem König hat 1782 Zöllner in seinem Lesebuch für alle Stände, 3. Teil S. 205/222 veröffentlicht. Darauf beruhen die Mitteilungen bei Unger III, 94 und Laveaux IV, 375. Der greise Kandidat hatte in Wahrheit nicht den freundlichen Lebensabend, wie in den Komödien, sondern verlor bald darauf durch Diebstahl, wie er erzählt, seine gesamten Ersparnisse und Effekten und das Geldgeschenk des Königs.

109) Beneckendorf, Karakterzüge 1787 I Slg. S. 124, erzählt die Anekdote von Friedrich Wilh. I.

110) R. Koser, König Friedrich d. Gr. Bd, I. S. 531.

111) Müchler, S. 169—173.

112) Vergl. Prof. Dr. Leop. Witte, Friedrich d. Gr. u. die Jesuiten, Bremen 1892. u. Ed. Zeller, Friedrich d. Gr. als Philosoph, Berlin 1886, Anm. 410/424.

113) Müchler S. 180.

114) Vergl. Unger XIX, 17. Das Stück spielt 1751 in Brackwede bei Bielefeld. Das Eingreifen des Königs, der zum Schluß als stumme Person erscheint, bringt einen Konflikt zwischen dem ehemaligen Hollandgänger und Wilddieb, dem Förster und dem intriguanten Amtsschreiber zu versöhnlichen Abschluß. „Es ist immer der souveräne Krückstock, der das Ungerade wieder ins Gerade rückt. Mißlich ist es freilich, daß der Deus ex machina, auf den das Stück angewiesen ist, ein Automat ist, der nicht reden darf." Karl Frenzel, Berliner Dramaturgie Bd. I S. 123.

115) Laveaux IV, 331. Unger IV, 58. Müchler 413.

116) Unger XII. 83.

117) Leben des Herrn v. Voltaire (1784) Comte Alex. Collini, Mon séjour auprès de Voltaire, Paris 1807 S. 14—30, weiß von einem Einverständnis des Königs mit der Heirat zu erzählen. Müchler S. 150/52.

118) Berl. Nachrichten 1848. Wiederholt in A. Heinrichs Almanach Freunde der Schauspielkunst Berlin 1851. Durch Wilh. Röselers mit unleidlicher Affektiertheit geschriebenes, halb historisches, halb novellistisches Buch „Die Barbarina" Berlin 1890, ist Schneiders Darstellung nicht überholt. Den auf Barbarinas Auslieferung bezüglichen interessanten Briefwechsel hat 1901 Alessandro d'Ancona in der Nuova Antologia veröffentlicht. (Deutsch in Buchform v. Alb. Schnell, Friedrich d. Gr. und die Italiener, Rostock 1902, S. 184 bis 201: Barbarina). „Die Barbarina konnte sich jedenfalls rühmen Anlaß zu der bedeutendsten diplomatischen Beziehung zwischen dem König des jungen Preußens und dem Senat der verfallenen Republik Venedig gegeben zu haben, ja es fehlte wenig, daß sie eine teterrima causa belli hätte werden können", a. a. S. 201. Der Familienname der Tänzerin lautet nach den venetianischen Urkunden übrigens nicht Campanini sondern Comparini.

119) Nach d'Ancona ist die Ehe mit Cocceji geschieden worden und Barbarina eine zweite Ehe mit einem Grafen eingegangen. Wenn diese Behauptung zutreffend ist, so begreift man nicht recht, weshalb Friedrich Wilhelm II. der bereits gräflichen Dame den Titel einer Gräfin Campanini verliehen hat. Oder sollte die adlige Ex-Geheimrätin sich mit einer zweiten Ehe zur linken Hand begnügt haben?

120) Auf Mühlbachs Roman beruht auch August Carl Müllers Schauspiels „Der Kaufmann v. Berlin" (1862). Am Schluß erscheint darin ein Leibjäger des Königs mit einem Briefe, in welchem Friedrich Gotzkowsky die Bezahlung seiner Schulden anbietet. Der Kaufmann nimmt das dankbar an, um als ehrlicher Mann dazustehen, will seine Firma aber doch nicht



weiterführen. Die historische Tatsache, daß Friedrich Gotzkowskys Porzellanfabrik für 225000 Th. erwarb, kann nicht als Gnadenakt, sondern als rein kaufmännisches Geschäft gelten.

121) Vergl. Koser, König Friedrich der Gr. Bd. I, S. 487.

122) Unger VII, 36. Das Unrecht des Müllers und des Königs suchte ausführlich auf Grund des Aktenstudiums Preuß zu begründen, während Carlyle für beide gegen die Richter Partei nimmt. Die neueste Darstellung des Prozesses hat Kammergerichtsrat Dr. Friedr. Holtze in seiner „Geschichte des Kammergerichts in Brandenburg-Preußen" Bd. 3 (1901) S. 296 ff. geliefert. Er steht Dickels Anschauung diametral entgegen. „Das heutige Kammergericht würde genau ebenso entscheiden wie das von 1779", der Müller war überhaupt nicht geschädigt, da seine Mühle trotz der Gersdorffschen Teiche Wasser genug hatte. Frau Arnold erscheint Holtze nach ihrem Porträt als „das Musterbild einer bösartigen Querulantin", Friedrichs Vorgehen nennt er „so laienhaft unjuristisch wie nur möglich. Friedrich warf am 11. Dez. die Brandfackel eigenhändig in den stolzen Tempel der Justiz, den er durch seine bisherige Regierung errichtet". S. 314.

Joachim Nettelbeck sah damals in Lissabon in einem Wachsfigurenkabinett eine ähnliche Szene wie sie Panders Titelbild zeigt, plastisch dargestellt. Die Begeisterung der Portugiesen, die in Folge einer mißverstandenen Äußerung des biederen Seemannes den König v. Preußen leibhaftig in ihm erblickten, war grenzenlos. Vergl. Joachim Nettelbeck, Eine Lebensbeschreibg. her. v. J.C.L. Haken, 4. A. Lpzg. 1878. 2. Teil S. 9—12 und Karl v. Holteis Gedicht „Der Preuße in Lissabon".

123) In den Anekdotensammlungen wird der Vorgang nicht ganz übereinstimmend, aber stets mit dem Hinweis aufs Kammergericht als Pointe erzählt. Bei Zimmermann, Fragmente über Friedrich d. Gr. Leipzig 1790, Teil II S. 295 fehlt diese: „Trotzig und naiv erwiderte der Windmüller: meine Windmühle hat mich und meine Kinder schon lange ernährt, und ich habe auch da eine schöne Aussicht; also will ich auf meiner Windmühle leben und sterben! Mit dieser Antwort begnügte sich der König, und der Müller behielt seine Mühle". Louis Schneider hat in seiner historischen Untersuchung, „die historische Windmühle bei Sanssouci", Märkische Forschungen Berlin 1858, Bd. VI, S. 165 bis 193, nachgewiesen, daß Friedrich nicht nur die Windmühle nicht forthaben wollte, sondern als der Müller eine Verlegung derselben wünschte, „sowohl mündlich als auch auf . . . immediate übergebene Vorstellung schriftlich zu erklären geruht haben, daß diese Windmühle stehen bleiben solle, weil sie dem Schlosse eine Zierde mache". Wie Schneider ferner an der Hand der Akten nachweist, haben der Müller Graebenitz und seine Nachfolger bis um die Mitte des vorigen Jahrhunderts als unermüdlich zähe Supplikanten die Geduld der Schloßherrn von Sanssouci andauernd auf die Probe gestellt und Freijahre, Pachterlaß, Subvention, Bauholz, immer wieder gefordert, weil die königlichen Gebäude und Gärten der Mühle den Wind angeblich beeinträchtigten. Von der Anekdote bemerkt Schneider: „Selbst wenn sie ganz erfunden oder der eigentliche Hergang vollständig umgestaltet worden wäre, beweist ihre Erfindung, ihre stete

Wiederholung und der Glaube von Millionen an ihre Echtheit doch nur, daß jene Zustände des Rechtsschutzes und der Rechtssicherheit des Geringen gegen den Mächtigen in jener Zeit vollkommen vorhanden waren und als notorisch anerkannt wurden; denn nur in sich und in den gegebenen Verhältnisses Wahres hat Dauer."

124) Dieulafoys Stück war mir weder im Original noch in der holländischen Übersetzung zugänglich.

125) Die französische Vorlage, die keiner der Bearbeiter nennt, habe ich nicht ermitteln können.

126) Publikationen aus den preuß. Staatsarchiven Bd. XXII S. XXX und S. 389.

127) Frz. Wilh. Freiherr v. Ditfurth hat auf die beiden Stückchen zuerst aufmerksam gemacht und sie als Anhang zu seiner Sammlung „Histor. Volkslieder des preuß. Heeres Berlin 1869 abgedruckt.

128) Poetischer Traum bey Gelegenheit des gegenwärtigen innerlichen Krieges der Teutschen. Anno 1757, nebst zwei Anhängen und Zugaben 1757 und 58. Der Verfasser ist fritzisch gesinnt:

Ich sah den großen Held, des Nordens Salomon,
Den weisen Friederich, das Wunder dieser Zeiten.

Maria Theresia hält Friedrich ein langes Sündenregister vor und bedroht ihn. Friedrich erscheint sehr fromm:

Ich rufe GOTT zu Hülf', die Hülf' kommt von der Höh'.
GOTT wird mir diesen Feind getreulich helfen jagen.

In endlosen Monologen und Dialogen werden die Ereignisse in der Politik und auf dem Schlachtfeld breit und salzlos abgehandelt.

129) Voss. Zeitung, Sonntags-Beilage Nr. 29, 1902.

130) Vergl. Chronologie des deutschen Theaters 1775. Neudruck, Schriften der Gesellschaft f. Theatergeschichte Bd. I. her. v. P. Legband. Seite 104.

131) W. Böhm hat den „Krieg in Teutschland" nach seiner Aussage in seiner Studie: „Wie stellen sich die Thaten Friedrichs II. dar in der deutschen Litteratur seiner Zeit, vornehmlich in der deutschen Dichtung?" nicht zu Gesicht bekommen. Seine Angabe „mit Holzschnitten" trifft nicht zu. Georg Witkowsky hat mir sein Exemplar des seltenen Werkes freundlichst zur Verfügung gestellt. — Außer den im Text erwähnten auf die kriegerischen Ereignisse v. 1757—1760 bezüglichen Dramen sind seinerzeit sicherlich noch manche nicht in den Druck gelangte Gelegenheitsstücke entstanden. So meldet die Spenersche Zeitung v. 17. Jan. 1758: „Die berühmte Schuch'sche Gesellschaft feierte die heldenmütige Wiedereroberung der Stadt Breslau durch ein Vorspiel in Versen: Die Menge der Zuschauer, unter denen sich auch mehrere vornehme Generale befanden, war außerordentlich groß, und die Schauspieler hatten die Freude, den vollkommensten Beifall davon zu tragen".

132) Berlin 1786. S. 40/41.

133) Die auf den Plan eines Friedrich-Epos bezüglichen Briefstellen

sind in Goedekes histor. krit. Ausgabe v. Schillers Schriften, Sechster Teil. S. 100—104 zusammengestellt.

134) Geschichte der deutschen Dichtung, 4 A. (1853) 5. Bd. S. 421/422.

135) Die Technik der Dramas. S. 247.

136) Im Allgem. Repertorium der neuesten in- und ausländ. Litteratur f. 1827, Leipzig, I. Band, S. 277 wird über das Stück geurteilt: „Wenngleich die Wahl des Stoffes nicht eben gebilligt werden kann, die zahlreichen Personen weit mehr sprechen als handeln und nicht immer in dem Geist sprechen, den ihre Zeit, noch ihr Charakter, so wie er uns aus der Geschichte bekannt ist, und die Umstände es erwarten lassen; so sind doch einzelne Urteile, gediegene Gedanken und schöne Äußerungen und Erklärungen sowie eine gebildete reine Sprache und guter Bau der Jamben Eigenschaften, welche dies dichterische Gemälde empfehlen".

137) Otto Ludwig, Ges. Schriften, her. v. A. Stern u. Erich Schmidt, (1891) Bd. I, S. 182.

138) Ebenda.

139) Otto Ludwig, Shakespeare-Fragmente, Leipzig 1874. S. 233.

140) Vergl. „Einige Merkwürdigkeiten von der Schlacht bei Leuthen" in C. F. Scheiblers „Merkwürdigkeiten" Frankf. a. O. 1785; Unger I, 28; Kaltenborns „Briefe eines alten preuß. Offiziers" Hohenzollern 1790, S. 53—60; Koser, Leuthen, in „Forschungen zur Brandenbg.-Preuß." Gesch. Bd. I, 605. Der Choral von Leuthen: Unger XIX, S. 1. „Meint er nicht, daß ich mit solchen Leuten siegen werde?" Nach Angabe des Herausgebers „von allerhöchster Hand ihm gnädigst mitgeteilt".

141) Nach Nicolai, Anekdoten 3. Heft S. 240 waren die durch Schüsse alarmierten Offiziere nicht mehr im Saal, sondern im Hof bei ihren Pferden. Eine neue von der bekannten Überlieferung in geringen Einzelheiten abweichende Darstellung nach Archivalien im Schlosse Lissa gab General v. Boguslawski im Januarheft der „Deutschen Rundschau" Berlin 1901.

142) Unger VI, 88.

143) Neue Sammlung v. Anekdoten, Küstrin 1788, I, S. 35. Über Raupachs Stück siehe Goedeke III, 2 A. (1881) S. 547.

144) Die Friedrich wichtigen Dokumente aus dem sächsischen Archiv wurden in der Tat teils durch Diplomatie, teils durch brutale Gewaltanwendung gegen die Königin erlangt.

Ein Stich Chodowieckis stellt dar, wie der preuß. General Wylich Maria Josepha fußfällig um die Schlüssel zum Archiv anfleht.

145) Koser, König Friedrich d. Gr. 2. Band, I. Teil, S. 86.

146) Kaltenborn schildert in seinen durch Schärfe der Beobachtung und Freimut der Meinungsäußerung noch heute sehr beachtenswerten „Briefen eines alten Preuß. Offiziers" S. 62 ff. die denkwürdige Szene zwischen Friedrich u. Tschernitscheff als den größten Triumph, den die unwiderstehliche Beredsamkeit des Monarchen je gefeiert habe. Der russische General soll nach ihm beim Fortreiten zu Oberst Schwerin geäußert haben: Gott Schwerin! was ist ihr König für ein Mann, was gäb ich darum, wenn ich in seinen Diensten

wäre! Wer kann dem Mann widerstehen, wo man ihn sprechen hört? Auf dem Schaffot, das ich vielleicht um seinetwillen betreten muß, werde ich noch mit Entzücken an alles das denken, was er mir heute gesagt hat".

146) Vergl. Friedrichs eigene Worte in „de la littérature allemande".

148) Die derbe Abfertigung des Hofnotars ist historisch. Vergl. Koser, a. a. O. S. 135. Die Szene ist u. a. von Chodowiecki auf einem Stich verherrlicht.

149) Rußlands Einfluß auf und Beziehungen zu Deutschland. Frankfurt a. M. 1856. Band I S. 322/324.

Kurd v. Schlözer, Friedrich d. Gr. u. Katharina die Zweite, Berlin 1859, erwähnt die sehr nahen Beziehungen von Katharinas Mutter zu Jwan Betzkoi (S. 32) und bemerkt über Katharinas Verhalten gegenüber Friedrich S. 112: „Man hat in neuerer Zeit oft versucht, die Hinneigung, welche Katharina beim Antritt ihrer Alleinherrschaft für Friedrich an den Tag legte, aus dem zufälligen Umstande herzuleiten, daß die Kaiserin unter den Papieren ihres Gemahls Briefe vom Könige vorgefunden hat, in welchen der letztere sich sehr vorteilhaft über ihre großen Talente und Geistesgaben ausgesprochen".

150) Geschichte Katharina II. Berlin 1891. Bd. 1, S. 3.

151) „Die Semiramis des Nordens". Menschl. Tragikomödie, Leipzig 1874, Bd. 2, S. 91.

152) 1. Zuverlässige Nachrichten über den Hochverrat des Freiherrn v. Warkotsch und des Kuratus Franz Schmidt. Breslau 1762. Die offiziöse preußische Darstellung des Falles.

2. Hempel (1769) VII. Teil § 701. Unger II, 33 u. Laveaux, a. a. O.

3. C. W. Küster [Konsistorialrat und ehemaliger Stabs- und Feldprediger]. Die Lebensrettungen Friedrich des Zweyten im siebenjährigen Kriege und besonders der Hochverrat des Barons von Warkotsch aus Originalurkunden dargestellt. Berlin 1792. Zweite vermehrte und berichtigte Auflage Berlin 1797.

4. Beleuchtung der bisherigen und besonders der Küsterschen Darstellung der Geschichte der Warkotschen Verräterei gegen den König Friedrich II. Grottkau 1792. (Über Küster: „Eine Schrift, die so unhistorisch ist, als kaum eine" Vorrede, S. V). Ebenda Übersicht der zeitgenössischen Literatur über den Fall.

5. Laudons Leben. Nach den Original-Akten geschildert v. Wilh. Edler v. Janko. Wien 1869. Schöpft nach eigener Angabe S. 311 größtenteils aus preußischen Quellen, betrachtet aber den Fall vom österreich. Standpunkt. Laudon wußte um den Plan. Janko verteidigt ihn als völkerrechtlich zulässig und Kriegsbrauch und weist die Beschuldigung, die Archenholz und Tempelhof in ihren Geschichten des 7jährigen Krieges erhoben, Warkotsch habe den König ermorden wollen, zurück.

153) Nach Janko a. a. O. S. 314 erhielt Warkotsch nur 4000 Gulden Jahrespension und den Rat, seinen Namen zu ändern und entfernt von der Residenz, z. B. in Görz, Wohnung zu nehmen, um nicht etwaigen Insulten seitens preußischer Offiziere nach dem Friedensschluß ausgesetzt zu sein.

154) Matthias Kappel. Histor. Erzählung aus den letzten Jahren des 7jähr. Krieges von H. A. (Mohrungen o. J. Preuß. Volksbücher Nr. 49.)

155) Vergl. Unger XV, 28. Kaltenborn, a. a. O. S. 45: „Daß der Mensch, der ihm (sic!) aus Warkotschens Händen rettete, von Almosen leben muß, ist weltkundig".

156) a. a. O. S. 26—34. Die Anekdote bei Müchler, S. 35—39.

157) Hermann Müller-Bohn hat in „Der Zeitgeist" 1902 Nr. 33 „Kaiser Friedrich und seine Jugendfreunde" ein amüsantes Urteil des damals dreizehnjährigen Prinzen Friedrich Wilhelm über die Oper in einem Briefe v. 12. Jan. 1845 an seinen Freund Friedrich v. Salpius mitgeteilt: „An der Oper „ein Feldlager" hast Du wirklich viel verloren. Das Gedicht ist zwar an manchen Stellen dumm und höchst unnatürlich, jedoch macht das Ganze einen angenehmen Eindruck, da es gut gespielt wird, aber die Musik ist über die Maßen schön. Eine so prachtvolle Komposition hatte ich in meinem Leben noch nicht gehört, und ich war so aufgeregt von der Musik, daß ich erst nach langer Zeit im Bette eingeschlafen bin. Das Stück besteht aus drei Aufzügen und schließt mit lebenden Bildern, welche Mad. Crelinger als Borussia erklärt. Besonders hübsch ist der zweite Akt, welcher eine Szene im Lager vorstellt."

158) Hempel Bd. I S. 213 spricht von Mißverständnis und Mißhelligkeiten, nach deren eigentlicher Ursache zu forschen er sich nicht erkühnen will. „Des Cron-Prinzens Königl. Hoheit aber verfügten sich über Halle und Dessau nach Cüstrin, wo Sie sich eine Zeitlang aufhielten, und die Justitz-, Kriegs- und Domainen-Sachen vollens recht bekant machten".

159) Gespräche Friedrichs d. Gr. mit Henri de Catt. Leipzig 1885 S. 13 bis 17 u. S. 231.

160) Anekdoten III, 327, VI, 327. Irrtum, daß Buddenbrock im Kriegsgericht gesessen und der König den Vorsitz geführt habe. Vgl. Koser, Kronprinz S. 248.

161) Eine die verschiedenen handschriftlichen Redaktionen der Memoiren berücksichtigende historisch-kritische Ausgabe fehlt noch. Zahlreiche deutsche und französische, mehr oder minder ungenaue und unvollständige Nachdrucke sind im Laufe des vorigen Jahrhunderts in Leipzig, Brüssel und Paris erschienen.

162) Wilhelm Oncken, Das Zeitalter Friedrichs des Großen. Berlin 1890. S. 223.

163) Gesch. der preuß. Politik (1870) IV, 4.

164) Die Bayreuther Schwester Friedrichs des Großen. Ein biographischer Versuch. Berlin 1902.

165) La jeunesse du grand Frédéric. Paris 1891. S. 203.

166) Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Sechste Auflage. Berlin 1899. 2. Teil. S. 369 ff. Eine ausgezeichnet klare Darstellung der Katte-Tragödie mit Situationsplänen des Küstriner Gefängnisses und des Orts der Hinrichtung.

167) Lavisse S. 288, spricht von „lettre terrible, par ce ton si sérieux, si familier et si solennel.

168) Schlumberger ist weder bei Goedeke, noch in Brümmers Lexikon deutscher Dichter und R. Krauß' Schwäbischer Litt.-Gesch. Bd. 2 aufgeführt. Weyermann, Nachrichten v. Gelehrten aus Ulm Bd. 2, nennt mehrere Autoren dieses Namens aus älterer Zeit. Dagegen gibt Theodor Schön in seiner

„Geschichte des Theaters in Ulm“ im Diöcesanarchiv von Schwaben 1901/02 einige Auskunft über den Autor: Dr. phil. Johannes Georg Schlumberger, geb. 3. Mai 1803, gest. 13. Mai 1870. Am 10. April 1829 wurde von ihm im Ulmer Stadttheater gegeben: Die Moden aus Paris, Lustspiel in 1 Akt. (Schön, a. a. O. 1901, No. 9 S. 139). Am 13. März 1833 im Ulmer Stadttheater: Hans Dampf und Compagnie, Posse in 1 Akt. (a. a. O. 1901, Nr. 10/11, S. 168). Am 12. Januar 1846: Der Soldatensohn, Lustspiel. (a. a. O. 1902, Nr. 2, S. 28). Nach freundl. Mitteilung von Rud. Krauß besitzt die kgl. Landesbibliothek in Stuttgart ein weiteres Stück, „Die Vorsehung“. Ein Schauspiel in 4 Akten. Reutlingen 1825. Die Katte-Tragödie, die im Selbstverlage des Verfassers und in Leipzig in Commission herauskam und im Buchhandel heute völlig unauffindbar ist, habe ich auch auf den Bibliotheken v. Berlin, Leipzig, Dresden, Ulm, München, Göttingen, Stuttgart, Wien und Weimar vergebens gesucht und endlich durch gütige Vermittlung Karl Geigers das Exemplar der Tübinger Universitätsbibliothek — vielleicht Unikum — erhalten.

169) Oldenburgische Theaterschau. Erster Theil. Oldenburg 1845. S. 218—219.

170) a. a. O. S. 220.

171) In dem Buche: Aus Adolf Stahrs Nachlaß, her. von Ludwig Geiger, Oldenburg 1903, das mir durch die Güte des Herausgebers bereits in den Korrekturbogen bekannt wurde. S. 55 und 59.

172) Die Liebschaft mit der Orzelska bestätigt nach Büsching Preuß, Friedrichs Jugendjahre 1840, S. 47. Die Heldin der mythologischen Entkleidungsszene, deren Betrachtung Friedrich Wilhelm dem Sohne durch Vorhalten des Hutes verwehrte, war nach den Bayreuther Memoiren jedoch nicht die Orzelska, sondern eine andere Geliebte König Augusts, die schöne Formera, die den Prinzen, um ihn von der Orzelska abzulenken, auf Augusts Befehl mit ihrer Gunst während der Dresdener Festtage beglückt haben soll.

173) Oldenburg. Theaterschau I, S. 216—217 und Geiger, Aus Ad. Stahrs Nachlaß S. 41/42.

174) Hebbels sämtl. Werke (Hamburg 1891). Bd. XII. S. 92/93. — Der Dramatiker Mosen ist in der Literaturgeschichte bisher sehr stiefmütterlich behandelt worden. Julian Schmidt z. B. erwähnte ihn in den älteren Auflagen seiner Literaturgeschichte überhaupt nicht. Heinr. Kurz, a. a. O. S. 547 urteilt über den „S. d. F.“ sehr ungünstig, vermißt eine Exposition und findet den Dialog unglücklich und alles bloß skizziert.

175) O. Ludwigs ges. Schriften. 4. Bd. (1891). S. 20.

176) Ob der König das Zuschauen der Hinrichtung wirklich befohlen und Friedrich zugeschaut habe, ist viel umstritten worden. Nachdem die 7 Volumina der Küstriner Akten neuerdings der Forschung zugänglich geworden, kann kein Zweifel darüber obwalten, daß beide Punkte zu bejahen sind. Vergl. die Anmerkungen bei R. Koser, Friedrich der Große als Kronprinz, 2. Aufl. u.: Kurprinz Friedrich Wilhelm und Kronprinz Friedrich (II.) in Küstrin. Mit Benutzung des im Königl. Hausarchiv vorhandenen urkundlichen Materials. Von Dr. Gustav Berg, Küstrin 1903. S. 30. Friedrich Wilhelms Ordre: Bevor

die Execution angeht, sollt Ihr, der Obrist Reichmann und ein Capitän oben zu dem Kronprinzen gehen und in meinem Namen ihm befehlen, es mit anzusehen." Friedrichs Erzählung an de Catt: „Ach Katte!" rief ich aus und fiel in Ohnmacht: so wurde die Barbarei, mit der ich gezwungen werden sollte, dieses furchtbare Schauspiel anzusehen, um ihre Absicht betrogen." Gespräche Friedrichs des Großen S. 15. Daß der Prinz von dem ihm angewiesenen Fenster aus nicht in der Lage gewesen sei, die Exekution zu sehen, suchte vornehmlich auf den Bericht des Obersten v. Münchow sich stützend, Divisionsprediger Hoffbauer 1867 in seiner Schrift „Die Hinrichtung des Hans Hermann von Katte in Küstrin" zu erweisen.

177) Preuß, Friedrichs Jugend S. 106/7.

178) Diese Machination Seckendorfs ist historisch.

179) Dramaturgie des Schauspiels, 5. A. (1900). S. 380.

180) Friedrichs Jugend, S. 147. Von dem platonischen Charakter der Beziehungen ist auf Grund der Korrespondenz beider (oeuvres, tome XVI) Th. Fontane überzeugt: „Das Ganze nichts als die Huldigung eines etwas verliebten poetisierenden jungen Prinzen", a. a. O. S. 369.

181) A. a. O. S. 109. Anmerkung.

182) Für Pfordtens Drama hat Ernst v. Wildenbruch mit Wilhelm von Scholz im „Tag", 3. April 1902 eine Lanze gebrochen. Des letzteren Behauptung in seiner Rezension der Weimarer Uraufführung (Nr. 141 des „Tag"), die Geschichtsauffassung in dem Pfordtenschen Drama sei „irgendeinem kleinen Leitfaden der brandenburgischen Geschichte für Mittelschulen entnommen" und das Stück sei „eine ganz elende Kopie Wildenbruchscher Dramen", ist in der Tat durchaus unbegründet.

183) Das Interesse Friedrichs für die geistig hochstehende Fürstin bezeugt seine relativ umfangreiche Korrespondenz mit ihr (oeuvres, tome XXIV); in Antonias Briefen finden sich Gedanken, wie sie Pfordten verwendet.

184) Keiths Beichte ist historisch.

185) Danneil, a. a. O. S. 34 ist der irrtümlichen Meinung, daß die Bibelstellen von der Hand des Königs stammen, der durch den Hinweis auf Davids Handlungsweise gegenüber Absalom sich ja selber widerlegt hätte.

186) Die Separatvorstellungen König Ludwigs von Bayern. Velhagen und Klasings Monatshefte Jahrg. 1899/1900. Bd. I S. 178 ff. Ernst v. Possart, Die Separatvorstellungen vor König Ludwig II., München 1901, S. 29, erzählt, daß der König durch Prof. Adolf Schmidts Essay „Don Carlos und Philipp II., S. 251—366 von „Epochen und Katastrophen", Berlin 1874, zu dem Wunsche, den jungen Friedrich auf der Bühne zu sehen, angeregt worden sei. Schmidt führt die Parallele zwischen den Vorgängen beim spanischen und preußischen Kronprinzenkonflikt bis in Einzelheiten durch und kommt zu dem pessimistischen Schluß: „Hätte Friedrich seinen Fluchtversuch mit dem Tode büßen müssen, so würden die heutigen Urteile über ihn meist gründlich verkehrte sein und ebenso abfällig lauten wie jene über Don Carlos."

187) Lavisse a. a. O. S. 440 urteilt: „ce mariage forcé est un acte odieux de tyrannie paternelle".

188) Vergl. den von Reinh. Koser herausgegebenen Briefwechsel beider (Band 72 der Publikationen aus den preußischen Staatsarchiven 1898). Über frivole Äußerungen Friedrichs über Liebe und Ehe klagte der alte Schulenburg. Vergl. Förster, Friedr. Wilh. I, Bd. III. S. 65.

189) Carl v. Scharten ist vermutlich Pseudonym für den bei Goedeke III (1881) S. 749, 222 aufgeführten Karl Fr. W. Ernst Schartmann, geb. 1802, um die Mitte des vorigen Jahrhunderts Inhaber einer Buchhandlung in Berlin. „Friedrich der Einzige" ist im Verlage dieser Schartmannschen Buchhandlung erschienen. Goedeke erwähnt das Stück nicht, ebenso fehlt es bei Brümmer, Lexikon der deutschen Dichter, der Goedekes Angaben über Sch. wörtlich übernommen hat. Die bei Goedeke aufgeführten historischen Romane Schartmanns „Der Fürstensohn, Berlin 1833 (Prinz Friedrich?) und die Schlacht bei Fehrbellin", Berlin 1834 habe ich nicht auftreiben können.

190) Die Idee des Lustspiels geht jedenfalls auf die bei Beneckendorf, 12. Slg., S. 46 erzählte Anekdote zurück, der König habe Morgenstern nach Braunschweig geschickt, um die Geheimnisse des Freimaurerordens zu erforschen. Im übrigen hat Gottschall das Buch Andrew Hamiltons, Rheinsberg, 2 vol. London 1880, deutsch Berlin 1882/83, anscheinend als Vorlage gedient.

191) Zehnte Auflage (1880), Vorwort S. XI, XII.

192) Gesch. der deutschen Nat.-Lit. 6. A. Bd. IV, 23.

193) a. a. O. S. 7.

194) Gesch. der deutschen Lit. in der Gegenwart, Leipzig 1896. S. 127.

195) Die deutsche Literatur des neunzehnten Jahrhunderts. Berlin 1900. S. 226/227.

196) Geschichte der deutschen Literatur. Leipzig 1902. Zweiter Band. S. 333.

197) Henrik Ibsens sämtl. Werke in deutscher Sprache, her. von Georg Brandes u. a. Berlin 1903. Band I, S. 264—270 und S. 565.

198) Karakterzüge aus dem Leben König Friedrich Wilhelm I. nebst verschiedenen Anekdoten. I.—XII. Sammlung Berlin 1788/98. In Text und Anmerkungen dieses Buches stets nach dem Namen des ersten Herausgebers „Beneckendorf", zitiert.

199) Faßmanns „Leben und Thaten des Allerdurchlauchtigsten und großmächtigsten Königs von Preußen Friedrich Wilhelm, erschien 1735 in Hamburg und Breslau anonym und wurde anfänglich konfisziert, obgleich F. ein Übermaß von Loyalität bekundet. Martinières histoire de la vie de Fr. Guill I. erschien 1741 im Haag. Vergl. über sie und Beneckendorf die treffliche kleine Schrift von Gustav Wallat, Geschichtsschreiber, Memoiren und Literatur zur Geschichte Friedrich Wilhelms I. Gymnas.-Programm. Deutsch-Krone 1899, besonders S. 16.

200) Beneckendorf XI, 98.

201) Ebenda VII, 42.

202) Ebenda VIII, 52.

203) Ebenda III, 13 und IX, 25 und II, 101 und XI, 74. Beide Anekdoten haben B. so gut gefallen, daß er sie zweimal, „in tormentis" sogar

dreimal erzählt. Vom Tabakskollegium ist I, 137—149, von den Salzburgern VIII, 3 u. ff. die Rede. „Die Salzburgischen Ausgewanderten“ beabsichtigte auch Platen dramatisch zu behandeln (1825), Vergl. Aug. Graf. v. Platens dramat. Nachlaß, her. von E. Petzet, Berlin 1902. S. IX.

204) Richter und Dichter. S. 255.

205) Erdmannsdörfer a. a. O. S. 217.

206) Berliner Dramaturgie, Bd. I. S. 354.

207) Nationalzeitung 1896. Nr. 208 (Morgenausgabe vom 26. März).

208) Über dramatische Kunst und Literatur. Vorlesungen. Heidelberg 1811. Bd. II, 2 T. S. 428/29.

209) Lessings Bruder Karl schreibt 1775 (Hempel XX, 2, 775): „Weil viel in dem Stücke von dem Könige von Preußen geschwatzt wird, so mußte der preußische Minister erst um Erlaubnis gefragt werden, ehe man es aufführen durfte; er ertheilte sie ohne Bedenken.“ Die noch von Preuß vertretene Fabel, daß Lessing durch das anfängliche Berliner Verbot der Aufführung seines Lustspiels bewogen worden sei, die Dramaturgenstelle in Hamburg anzunehmen, ist von Danzel und Guhrauer, G. E. Lessing 2. A. (Berlin 1881, Bd. II, S. 114) zurückgewiesen worden.

210) Ebenda, Bd. II, S. 114. „Das Stück ist gewissermaßen ein Tribut Lessings an die Größe des Königs von Preußen in dem Augenblicke, da er sich anschickte, seinen Staaten für immer den Rücken zu kehren. Die Freiheit, welche Lessing sich nahm, den König und mit ihm die allgemeinen Verhältnisse des Staates auf die Bühne zu bringen, war neu; in Hamburg, in Berlin und sogar in Paris wurde daher die Erlaubnis zur Aufführung der Minna so lange zurückgehalten, bis der preußische Minister des Auswärtigen die erregten Bedenken gehoben hatte.“

211) Histor.-krit. Ausgabe Bd. XI. S. 285. Einen revolutionären Charakter will in Kleists Schauspiel Max Quarch (Ein preußischer Junker als dichterischer Revolutionär, Sozialistische Monatshefte Nr. 12 [1902]. S. 956) erkennen: „Kleists Stück ist deshalb . . . . weder damals noch heute ein Lieblingsstück der Hoftheater gewesen, die mit Recht solche Ketzerei möglichst scheuen.“ Revolutionären Charakter vindiziert dem Stück auch Hofschauspieler Adalbert Matkowsky in einer Studie in der Berliner Nationalzeitung Nr. 318 (1903). Der Kurfürst sei von Kleist durchaus nicht als der Großherzige und Edle gedacht, sondern vielmehr als pedantischer Autokrat, der in der Ausführung seiner innersten Ansichten und Neigungen nur dadurch gehemmt wird, daß Zeit und Umstände ihm nicht erlauben, offen und frei ein Tyrann zu sein. „Ich bin der Ansicht, daß Prinz Friedrich v. Homburg in seiner Art den Kampf der Jugend, die in freien Idealen lebt, gegen das Alter, das in Formalismus und Rechthaberei erstarrt ist, darstellen will und soll. Darum erscheint es mir stets arg mißverstanden, dieses herrliche Kleistsche Gedicht an sogenannten patriotischen Festtagen als Feststück zu geben — es ist sicherlich patriotisch; nur eben nicht im landläufigen Sinne.“ — Diese Auffassung erscheint mir gründlich verkehrt. — Als Kuriosum sei endlich das von pathologischer Gereiztheit zeugende blasphemische Urteil des früheren Hofburgtheaterdirektors

Max Burckhardt in der Wiener „Zeit" erwähnt: „Prinz Friedrich v. Homburg" sei ein nach widerlichem Cäsarismus stinkendes Kommißknopfstück!

212) In H. Lees Lustspiel „Hans Wurst" sollte als Pate des Schauspielerkindes statt des Ministers ursprünglich König Friedrich Wilhelm I. auftreten. Über seine Kämpfe mit der Theaterzensur berichtet der Autor humoristisch in Nr. 42, Morgenblatt der Frankfurter Zeitung, 12. Febr. 1900.

213) In: Drei Schreiben über Angelegenheiten der Bühne. Berlin 1851.

214) Über die Tragödie. Vorwort zum Theater von J. Mosen. Stuttgart 1842. Wiederholt sämtl. Werke dritter Band (1863). S. 21.

215) Theater-Erinnerungen. Bd. I (1874). S. 183.

216) Rückblicke auf mein Leben. Berlin 1875. S. 279. Vgl. auch Vorwort zu „Zopf und Schwert". S. XIV.

217) a. a. O. S. 256 u. S. 258.

Bibliographie und Chronologie.

BM bedeutet: als Manuscript für den Bühnengebrauch gedruckt. Die in [ ] Klammern befindlichen Worte in den Titelangaben usw. sind Zusätze des Verfassers.

1683. Ein nachdenckliches Lustspiel, von dem deutschen und unüberwindlichen Nestor, welchen in seinem [sic!] Heldenmäßigen Verrichtungen und Rathschlägen, am Geburtstage des Durchl. großen Friedr. Wilhelms, Churf. zu Brandenb. auf dem großen Saale, über der Schloßkirchen zu Königsb. den 6. 16. Febr. 1683 vorgestellet, M. Jacob Reich. Eloq. P. P. O. in Fol.

„Dieß Stück steht in denen nach dem Tode dieses Verf. gedruckten Kunstreden, die 1691 zu Königsb. herausgekommen. Dasselbe ist in ungebundener Rede, und hat fünf Verhandlungen, wie der Verf. die Aufzüge nennet."

J. Ch. Gottscheds Nöthiger Vorrath 1757 S. 247.

1685. Verthoninge en Afbeldsel van een Scheeps-Vloot. Von J. Clefmann. Adm. R. Coln a der Spree 1685.

1706. Die Bey der Vermählung Sr. Königl. Hoheit des Preussischen Cron-Printzen In einer Masquerade fürgestellten Vier Theile der Welt. Cölln an der Spree, o. J. (1706).

1743. Das Glück der Völker, ein Vorspiel von Joh. Matthias Dreyer. An dem Geburtstage Sr. Preussischen Majestät in Berlin vorgestellet 1743 und 1749.

Vergl. Anmerkg. Nr. 74.

1758. Die Rechnung ohne Wirth, oder das eroberte Sachsen, Ein Lustspiel in drei Auftritten, Wobey der hinkende Bothe oder die aufgehobene Belagerung von Neiß ein Nachspiel [in drei Auftritten]. Im November 1758. 16 S. 8°.

1759. Der Soldat in den Winterquartieren. Eine Operette von einem Aufzuge.

Den Dachs im Loche beißt der Hund,
Soldaten macht der Degen kund. Honall.

Quirlequitsch 1759. Zwei Ausgaben in 8° und 4°.

Der Krieg in Teutschland, ein theatralisches Gedichte in fünf Aufzügen. o. O. 1759. 55 S. 4°.

1760. Der Krieg und der Friede, Ein Lustspiel über die jetzigen Zeitläufte, Wie es auf dem großen Theater In Wien, Dresden, Berlin und andern Orten mit vielem Beyfall ist aufgeführet worden. Cölln am Rhein, 1760.

1763. Lessing dichtet „Minna von Barnhelm".

1766. J. J. Engel entwirft ein Schauspiel aus dem siebenjährigen Kriege „Der Geisel".

1767. Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück. Ein Lustspiel von Gotthold Ephraim Lessing. Berlin 1767.

Ausgaben und Uebersetzungen siehe Goedeke IV p. 144/145.

Uraufführung auf dem Hamburger Nationaltheater 30. Sept. 1767. Berliner Erstaufführung auf Döbbelins Theater 22. März 1768.

1771. Der dankbare Sohn. Ein ländliches Lustspiel in einem Aufzuge von J. J. Engel. Leipzig 1771. Mehrere Neuauflagen und Nachdrucke (Goedeke V § 287, 1) Auch mit dem Untertitel: „Ein Schauspiel für Kinder".

Uraufführung auf dem Kochschen Theater in Berlin am 29. Juni 1771.

1774. Der Edelknabe. Ein Schauspiel von J. J. Engel. Leipzig 1774. Mehrere Nachdrucke, vergl. Goedeke a. a. O.

Uraufführung 2. Nov. 1774 durch die Seylersche Gesellschaft in Leipzig. Vergl. Ekhofs Tagebuch in Rich. Hodermanns Gesch. des Goth. Hoftheaters (1894) S. 144. Berliner Erstaufführung auf Döbbelins Theater am 24. Jan. 1775.

Minna von Barnhelm von Rochon de Chabannes u. d. T. Les amans généreux übersetzt, in Paris aufgeführt.

1775. Das befreyte Ratenau, ein Schauspiel in fünf Aufzügen von Joachim Christian Blum im Jahre 1775 verfertiget. o. O und Leipzig 1775. Wiederholt in: Theater der Deutschen Bd. XVII. Berlin und Leipzig 1776.

Uraufführung in Berlin 6 Nov. 1775.

Der Volontair. Ein Lustspiel in einem Aufzuge [von Martin Plümicke]. Zum ersten mahl aufgeführt an dem Geburtsfest Sr. Majestät des Königs. Breslau 1775.

1776. Arno. Ein militärisches Drama in 2 Akten von Joseph Maria Babo. Frankfurt und Leipzig 1776. Nachdrucke: Wien 1777. Graz 1777. Augsburg 1778.

Friedrich im Tempel der Unsterblichkeit. Ballet [von Lang].

24. Jan. 1777 auf Döbbelins Theater in Berlin aufgeführt.

Der Patriot. Ein Vorspiel von Herrn Lieutenant von Bonin. Aufgeführt zum allerhöchsten Geburtsfest Sr. Königl. Majestät von Preussen 1777 in: Berlinisches Wochenblatt. 44. Stück, Nov. 1777 und Buchausgabe.

(Ein alter Feldwebel und zwei Musketiere, seine Söhne, preisen den König: Und nach der Schlacht wie oft vergoß Er nicht Thränen, wenn er die Todten sah, und das Gewimmere der Verwundeten hörte. Er vergaß, daß Er ein siegender König war und fühlte sich nur als Mensch.)

1779. Karl Emil Schubert, Schauspiele mit Gesang, Breslau u. Leipzig 1779.

a) Das Opfer der Treue. Ein Vorspiel mit Gesängen. Aufgeführt am Geburtstage Seiner Majestät des Königs den 24. Januar 1776 von der Wäserschen Schauspielergesellschaft in Breslau.

b) Der Tempel des Schicksals. Ein Vorspiel mit Arien. Am Neujahrstage 1779.

c) Der Patriot auf dem Lande. Eine Familienscene mit Gesang und Tanz, am Geburtstage des Königs 1779.

Friedrichs glorreichster Sieg, Vorspiel mit Gesang. Musik von André. Aufgeführt am 24. Mai 1779 auf Döbbelins Theater in Berlin.

Es ist Friede. Ein ländliches Drama in einem Aufzuge von J. C. Bock. Zur Feyer des Friedensschlusses zu Teschen. Leipzig 1779.

Die glückliche Werbung. Ein ländliches Lustspiel in 2 Aufzügen mit Chören, geheiligt dem großen König Friedrich II. als Er Deutschland den Frieden gab im Frühling 1779. Hanau und Frankfurt 1779.

Der Chargenverkauf. Ein Lustspiel [von Fellner] Altenburg 1780.

Uraufführung Prag 1779. Nachdruck von Jos. Lederer, Salzburg 1781.

Das liebste Opfer für Friederich. Vorspiel, am 30. Jan. 1780 aufgeführt auf Döbbelins Theater in Berlin.

1781. Frederik de Rechtwardige, toneelspel in drie bedryven door Jan van Panders. Te Amsterdam, A. van der Kol, op den Dam MDCCLXXXI.

Le Page, Comédie en un acte de l'Allemand.

Friedels Uebersetzung v. Engels Schauspiel. Paris u. Leipzig 1781. Uraufführung: Paris 19. Sept. 1782.

1782. Friedrichs Geburtsfest, gefeiert von einem Brennen auf dem Lande. Familienscene mit Gesang [von J. D. Sander].

Aufgeführt 24. Jan. 1782 auf Döbbelins Theater in Berlin.

Friedrich Wilhelm Kurfürst von Brandenburg. Vorspiel in 1 Akt.

Erstmalig aufgeführt am 25. Sept. 1782 auf Döbbelins Theater zu Berlin.

Graf Schlensheim mit seiner Familie. Trauerspiel von Spieß.

Uraufführung in Prag, Bearbeitung von Plümicke, Uraufführung in Berlin am 25. Sept. 1782.

1784. General Schlenzheim und seine Familie, ein Schauspiel in vier Aufzügen von Spies, umgearbeitet und verbessert von Plümicke und Brömmel. [sic!] Frankfurt und Leipzig 1784, 70 S. 8°.

Vergl. Anmerkg. Nr. 69.

Hauptmann von Breisach, ein Schauspiel in einer Handlung von J. W. A. Schöpfel. Anspach. In des Commercien-Commissair Haueisens privilegirten Hofbuchhandlung 1784.

Bei Goedeke IV, S. 81, 57 ist das Stück irrtümlich als Operette bezeichnet.

1786. Friederich II. des Großen und Einzigen Feier in Elisium. Ein Schauspiel mit Gesang in drei Aufzügen. Seiner Königlichen Majestät Friedrich Wilhelm II. am Huldigungsfeste der Stadt Bielefeld in allerunterthänigster Ehrfurcht geweihet von August Christian Borheck, Rektor des Gymnasiums zu Bielefeld 2c. Münster und Hamm 1786.

Friedrich in Elysium. [Von Samuel Jakob Schröckh] o. O. und Leipzig, im Verlage der Dykischen Buchhandlung. MDCCLXXXVI. 2. Auflage Leipzig 1790.

1789. Friederich II. als Schriftsteller im Elisium. Ein drammatisches [sic!] Gemählde [von Karl Ignaz Geiger] Constantinopel [Augsburg] 1789.
The english tavern at Berlin. [Bearbeitung von Engels „Edelknabe“.] London.
Luciano Francisco Comella, Federico II Rey de Prussia, drama en tres actos. Madrid, o. J. [1789].
Erstaufführung Juli 1789.
Federico Segundo, rei da Prussia, original hespanhol de D. Luciano Comella, trad. por. D. Felix Moreno de Monroy 1794.
Dasselbe, trad. por Antonio José de Paula.
Auguste et Théodore, ou les deux pages, comédie mélée de chant en 2 actes, par le baron de Manteufel, musique de Dézède, représentée sur le théâtre français le 6 mars 1789.

1792. Der Pasquillant oder Es lebe Friedrich der Große! Schauspiel in 2 Akten von Bernhard Heinrich Karl Reinhard, Braunschweig 1792.

1795. Der große Kurfürst vor Rathenau. Ein vaterländisches Schauspiel in 4 Aufzügen von Friedrich Eberhard Rambach. Berlin 1795.
Uraufführung im Berliner Nationaltheater 25. Sept. 1795.

1798 Le moulin de Sanssouci, fait historique en 1 Acte par Dieulafoy, représenté au Vaudeville le 6 juillet 1798, Paris.
De Molenaar van Sanssouci. Geschiedskundig blyspel met zang, naar het fransch van Dieu-la-Foy door M. G. Engelman. Amsterdam 1805.
Le meunier de Sans-souci, vaudeville en un acte, par Lombard de Langres, représ. à Paris aux Variétés le 13 juillet 1798.

1799. Une matinée du philosophe de Sans-souci, comédie en un acte et en prose par Benoit Patono, ancien officier Piémontais. o. O. [Paris?] 1799.

1804 Caroline et Storm, ou Frédéric digne du trône, mélodrame en 3 actes, par Mlle. Le Riche. Paris 1804. Troisième édition Paris 1811.
Erstaufführung auf dem Théatre Ambigu-Comique 20. Sept. 1804.

1805. Les barons de Felsheim, mélodrame en 3 actes, par [Alex. Robineau dit de] Beaunoir, représenté à la Porte-Saint Martin à Paris le 26 Mars 1805.
La bataille de Neurode, mélodrame en 3 actes, par Mlle Leriche, représ. à Paris à la Gaîté le 28 Mars 1805.

1806. Frédéric à Spandau ou le libelle. Mélodrame en trois actes, par H. Dorvo, Musique de Piccini. Paris 1806. 2 ed. 1814.
Erstaufführung auf dem Théatre de la Porte-St. Martin 1 février 1806.
Fredrik de Groote te Spandau, of het lasterschrift. Naar het fransch van H. Dorvo door C. Vreedenberg. Amsterdam 1806.
Frédéric II ou le vainqueur de Freidberg, comédie-vaudeville en un acte, par L. T. Gilbert, représ. sur le théâtre des jeunes artistes à Paris le 10. juin 1806.

1809. Der König und der Stubenheitzer, Ein Schauspiel in einem Aufzug = W. Vogel's Großherzogl. Badischen Hof-Schauspiel-Directors Nach-

spiele für stehende Bühnen und Privattheater S. 114—160. Frankfurt a. Main 1809.

1810. Heinrich v. Kleists „Prinz Friedrich v. Homburg" auf dem Privattheater des Fürsten Radziwill in Berlin im April 1810 aufgeführt.

1811. Le Baron de Felsheim, mélodrame en 3 actes, par Alexandre Bernos, représ. à Paris à l'Ambigu-Comique le 17 fevrier 1811.

1813. Die Heimkehr des großen Kurfürsten. Ein dramatisches Gedicht = S. 169 bis 238 von „Dramatische Dichtungen für Deutsche". Von Friedrich Baron de la Motte Fouqué. (Neue Vaterländische Schauspiele) Berlin 1813. Auch in: „Schauspiele für Preußen". Berlin 1813.

Uraufführung im Kgl. Schauspielhause zu Berlin 3. Aug. 1815.

Die Familie Hallersee. Ein Trauerspiel aus der Zeit des siebenjährigen Krieges = S. 239 bis 362 von „Dramatische Dichtungen für Deutsche" von Friedrich Baron de la Motte Fouqué. Berlin 1813 und in „Schauspiele für Preußen", Berlin 1813.

1814. Operatick Anecdote in three acts, called Frederick the Great or the Heart of a Soldier, First performed at the Theatre Royal Lyceum, on Thursday, Aug. 4. 1814.

The Overture and Musick by Mr. J. Cooke. London 1814.

1814. Ein Tag aus des großen Friedrichs Leben. Historisches Schauspiel in 1 Aufzuge von Karl Philipp Bonafont. Am 18. Oct. 1814 zum erstenmal auf dem Köllner National-Theater aufgeführt. Berlin 1818.

Il legislatore al campo, commedia dell' avvoc. A[ntonio Simeone] Sografi. [1759—1818] in: Ape comica italiana dopo il Goldoni, tom. VIII. Venedig 1832.

Aufgeführt Mailand 1816.

1819. Graf von Schwarzenberg. Schauspiel von Wilhelm von Schütz. Berlin 1819.

Carl Töpfer, Der Tagesbefehl. Drama in 2 Acten, in: Spenden für Thaliens Tempel. Leipzig 1823. 2. Abdruck mit der Bezeichnung „Dramatisierte Anekdote" in Lustspiele Band VI. 1843. 3. Abdruck in „Gesammelte dramatische Werke" her. v. H. Uhde, Leipzig 1873.

Uraufführung am Kärtnerthortheater zu Wien 21. Nov. 1819.

1820. Le fifre du roi de Prusse, ou les prisonniers à Spandau, comédie vaudeville en 1 Acte, par Revel, représ. aux Variétés le 18 novembre 1818. Paris 1820.

1821. Prinz Friedrich von Homburg. Ein Schauspiel = Heinrich von Kleists hinterlassene Schriften herausg. von L. Tieck. Berlin 1821. S. 1—108.

Zweiter Druck: Die Schlacht bei Fehrbellin. Wien und Berlin 1822.

Uraufführung auf dem Wiener Burgtheater am 30. Okt. 1821.

Erstaufführungen: Dresden: 6. Dez. 1821, Breslau, Frankfurt a. M. 1821. Hamburg: März 1822, Berlin: 26. Juli 1828.

Des Herzogs Befehl. Historisches Lustspiel in 4 Akten von Carl Töpfer.

Uraufführung am Theater an der Wien zu Wien am 14. April 1821.

Berliner Erstaufführung am Königsstädter Theater am 23. Janar 1829.

In Dresden am Hoftheater 7. September 1821.

1826. Rathenow's Errettung am 15. Juni 1675. Vaterländisches Schauspiel in 4 Aufzügen von Eduard Wehrmann. Auf Kosten des Verfassers. Rathenow. Gedruckt bei Johann Friedrich Flick 1826.
Friedrich der Große oder: Die Schlacht bei Cunersdorf. Ein dramatisches Character-Gemälde in fünf Akten von J. Gründler. Glogau 1826.

1828. Die Prager Schlacht, in: Dramatische Studien von Moritz Rapp. Erstes Stück. Stuttgart 1828.

1829 Ännchen von Tharau. Drama in drei Akten von Willibald Alexis, in: Jahrbuch deutscher Bühnenspiele herausg. von Karl v. Holtei. Berlin 1829. Einzeldruck Berlin. o. J. (Kühling und Güttner).
Lenore. Vaterländisches Schauspiel mit Gesang in drei Abtheilungen von Karl von Holtei. Berlin 1829.
„Zum Erstenmale aufgeführt auf dem Königsstädtischen Theater zu Berlin, im Juni 1828."

1833. Gustav Adolf. Ein historisches Drama von Fr. Förster. Berlin 1833.
Le roi de Prusse et le comédien, comédie-vaudeville en 1 acte par Brunswick, représ. aux Variétés le 1 août 1833. Paris 1833.
König und Schauspieler. In 1. Akte, freie Bearbeitung eines französischen Vaudevilles von Georg Harrys. Hannover 1833.

1834. Des Königs Befehl. Historisches Lustspiel in 4 Acten von Carl Töpfer in: Jahrbuch deutscher Bühnenspiele für 1834. Zweiter Abdruck mit dem Untertitel: Original-Lustspiel, in Lustspiele Band VI, 1843. Dritter Abdruck in Gesammelte Dramatische Werke, her. v. H. Uhde, Band IV, Leipzig 1873.
Lieutenant von Katt oder des Kronprinzen Flucht. Trauerspiel in fünf Aufzügen von Johann Georg Schlumberger. Ulm, Beym Verfasser. [Leipzig, Vetter und Rostosky] 1834.

1836. Frederik II te Rutwen, blyspel met zang, naar het fransch van Brazier en Mélesville door W. Wz. te s'Hage. 1836.
Das französische Original ist weder bei Quérard noch in „La litt. franc. Contemp." unter Brazier oder Mélesville [recte Duveyrier] angegeben.

1837. Frederick the Great. A Melo-Drama in two Acts by Frederick More Maddox, Esq. London 1837 u. ö.
Frederick of Prussia or the Monarch and the Mimic. ABurletta in one act by Charles Selby, comedian. London u. Newyork o. J.
First produced at the Queen's Theatre in London July 27th, 1837.

1840. Heil dem Hause der Hohenzollern. Fest-Spiel zum Empfange Ihrer Königl. Majestäten des Königs und der Königin bei dem Erbhuldigungs-Fest der getreuen Ritterschaft der Provinz Brandenburg [von Friedrich Förster] Berlin am 18. Oct. 1840. [Privatdruck 4°]. Darin: Zweite Abteilung 6. Bild. Friedrich Wilhelm der Gr. Kurfürst nach der Schlacht bei Fehrbellin. 7. Bild. Friedrich III. setzt sich die Königskrone auf. 8. Bild. Friedr. Wilh. I. in Wusterhausen. 9. Bild. Friedrich d. Gr. vor der Schlacht bei Lowositz. 10. Bild. Im Garten v. Sanssouci. 11. Bild. Das Conzert. [Friedrich II, Quanz].

1841. Carl Töpfer, Ein Pagenstückchen. Anekdoten-Posse in 1 Akt, in Lustspiele, Band IV 1841.

1843 Der Sohn des Fürsten. Trauerspiel von **Julius Mosen.** Oldenburg, 1858. Sämmtliche Werke. Vierter Band. Oldenburg 1863 u. ö.

Uraufführung auf dem Hoftheater zu Oldenburg. Januar 1843.

Ein Handbillet Friedrich des Zweiten, oder Incognito's-Verlegenheiten. Lustspiel in 3 Akt. von **Wilhelm Vogel.** Wien 1843.

Uraufführung am 15. Okt. 1842 auf dem Kgl. Schauspielhause in Berlin.

Das Duell-Mandat oder ein Tag vor der Schlacht bei Roßbach. Drama in 5 Akten von **Wilhelm Vogel.** Wien 1843.

1844. Die Torgauer Heide. Vorspiel zum historischen Schauspiel: Friedrich II. von Preußen. Von **Otto Ludwig.**

In: Zeitung für die elegante Welt. Leipzig 1844. Nr. 43/44. Gesammelte Werke Bd. II. 1870 u. ö.

Zopf und Schwert. Lustspiel in fünf Aufzügen von **Karl Gutzkow** in: Dramatische Werke Bd. 3. Leipzig, Brockhaus 1844. Ebenda Leipzig 1855. Zehnte Auflage. Jena 1880 u. ö.

Uraufführung auf dem Dresdener Hoftheater 1844.

Ein Feldlager in Schlesien. Singspiel in drei Akten in Lebensbildern aus der Zeit Friedrichs des Großen von **L. Rellstab.** In Musik gesetzt von G. Meyerbeer. Berlin 1844.

Uraufführung am 7. Dez. 1844 im Kgl. Opernhause in Berlin.

Amalie Louise Henriette von **Liebhaber,** Friedrich der Große, Vorspiel in 1 Akt zu: Maria Theresia, Drama in 4 Akten [ca. 1845].

Nach Goedeke III² (1881) S. 908, 778 im handschriftlichen Nachlaß der Dichterin vorgefunden.

1847. Friedrich der Einzige in Rheinsberg. Idyllisch dramatisches Gedicht von **Carl von Scharten.** Berlin 1847.

Prinz Friedrich. Schauspiel in fünf Akten von **Heinrich Laube.** 94 S. gr. 8°. BM. o. O. u. J. [Leipzig, F. A. Brockhaus, 1847]. Erste Buchausgabe Leipzig 1854, J. J. Weber, 234 S. 8°. — Band VII der dramatischen Werke u. ö.

1848. **Feldmarschall Derflinger,** ein soldatisches National-Lustspiel auf historischem Boden. Berlin 1848.

Der alte Fritz und die Jesuiten. Lustspiel in fünf Akten von **Eduard Boas,** in: Dramatische Schriften, 1848, und BM. Leipzig, (Sturm und Koppe) o. J.

1850. Eine Nacht des siebenjährigen Krieges oder: Der verhängnisvolle Würfel, dramatisierte Anekdote von **R. Schlegel.** BM. Leipzig o. J. [ca. 1850].

Die beiden Pagen. Lustspiel in drei Akten. Nach einer Anekdote aus dem Leben Friedrichs des Großen. Frei nach dem Französischen von Dr. **Arendt.** BM. o. O. u. J. [ca. 1850].

1851. Der große Kurfürst, historisches Schauspiel in fünf Akten von **Hans Koester.** (Vaterländische Schauspiele. Erstes Bändchen.) Berlin 1851.

Habsburg und Hohenzollern oder der 18. Januar 1701. Lustspiel in 3 Akten von **Wilhelm Blenke.** BM. Berlin 1851.

Der Schlüssel zum siebenjährigen Kriege. Lustspiel in fünf Akten von **Wilhelm Blenke.** BM. Berlin 1851.

Fritz, Ziethen und Schwerin, Dramatisches Genrebild in 1 Akt von Louis Schneider. BM. Berlin 1851.

1852. Ännchen von Tharau. Drama in 2 Aufzügen von Gustav Schwetschke. Halle 1852. Wiederholt in: G. Sch. ausgewählte Schriften S. 49—113. Halle 1866.

1756 oder: Die Parolebefehle. Charakter-Zeitbild in 5 Aufzügen nebst Vorspiel, von Ludwig Rellstab. BM. Berlin 1852.

Uraufführung am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater.

Die tatarische Gesandtschaft, Schauspiel in 5 Akten von Franz Kugler. Stuttgart 1852. (Ges. Dramatische Schriften, Band III.)

1853. Das Kloster von Camenz. Lustspiel in 2 Akten von Rud. Genée = Lustspiele 1. Bd. Berlin 1853 und BM. Berlin 1855.

1855. Der Kaufmann von Berlin. Historisches Charactergemälde in 3 Abteilungen und 5 Akten mit freier Benutzung des L. Mühlbachschen Romans von B. A. Hermann. BM. o. O. u. J. [ca. 1855].

Gotzkowsky, Der Bürger von Berlin. Historisches Zeitgemälde in 6 Rahmen aus dem siebenjährigen Kriege, nach dem Roman von Mühlbach für die Bühne bearbeitet von Carl Hauptner. BM. o. O. u. J. [ca. 1855].

Auch u. d. Tit.: „Carl, der Bürger v. Brandenburg".

1856. Der 24. Januar oder die kleinen Cadetten des großen Friedrich. Genrebild aus dem siebenjährigen Kriege mit freier Benutzung einer historischen Broschüre des Freiherrn von Hohenhausen von Méaubert. BM. o. O. 1856.

Die Tochter des Gefangenen. Schauspiel in 4 Akten und einem Vorspiel: Der Verrat, in 1 Akt. Mit freier Benutzung eines französischen Schauspiels gleichen Inhalts von H. Börnstein. BM. o. O. 1856.

Die Tochter des Gefangenen. Schauspiel in 4 Acten und einem Vorspiel. Nach dem Französischen von Dr. Lenz. BM. o. O. u. J. (ca. 1856).

Die Tochter des Gefangenen. Schauspiel in 5 Akten und einem Vorspiel von B. A. Hermann. Mit freier Benutzung eines französischen Schauspiels gleichen Inhalts. BM. o. O. u. J. (ca. 1856).

1858. Die Verschwörung der Frauen oder: Die Preußen in Breslau. Historisches Lustspiel in fünf Aufzügen von Arthur Müller. BM. Berlin 1858. Buchausgabe 1875.

Erstaufführung am Friedrich-Wilhelmstädt. Theater zu Berlin am 3. Sept. 1858.

Das Testament des großen Kurfürsten. Schauspiel in 5 Aufzügen von Gustav zu Putlitz. Berlin 1859. Zweite Auflage. Berlin 1877.

Uraufführung Juli 1858 auf dem Wiener Burgtheater.

1859. Ein Vormittag in Sanssouci. Historisches Lustspiel in 2 Akten von L[uise] Mühlbach. BM. Berlin 1859.

Uraufführung im Wallnertheater 24. April 1859.

In Sanssouci. Lustspiel in zwei Aufzügen. Mit theilweiser Benutzung einer Erzählung für die Bühne bearbeitet von C. A. Görner und A. Meyer. In: Almanach dramatischer Bühnenspiele von C. A. Görner. Siebenter Jahrgang. Hamburg 1859. S. 1—55.

Uraufführung im Hamburger Stadttheater 1859.

Die Brautschau Friedrichs des Großen. Lustspiel in 4 Aufzügen, nach der gleichnamigen historischen Erzählung von Julius Bacher. BM. Berlin 1859.

Friedrich bei Leuthen. Vaterländisches Schauspiel in 5 Abtheilungen von Dr. Robert Tagemann. Tilsit 1859.

Hochzeit oder Festung? Original-Lustspiel in 3 Akten von Heinrich Dreher. Wiesbaden 1859.

Zwei Heirathen unter Friedrich dem Großen. Original-Lustspiel in drei Acten von W. B. von Warburg. BM. Berlin 1859.

1860. Die Krebsmühle. Vaterländisches Schauspiel in vier Akten und einem Vorspiele von Hermann Hersch. BM. Berlin 1860. Uraufführung am 12. Oktober 1860 am Viktoriatheater zu Berlin.

1861. Der erste deutsche König oder: Traum und Wahrheit. Volksschauspiel in 5 Akten von Victor v. Baußnern. BM. Berlin 1861.

Uraufführung am Victoriatheater zu Berlin am 18. October 1861.

Ein' feste Burg ist unser Gott. Volksstück in 4 Aufzügen von Arthur Müller. BM. Berlin 1860. Buchausgabe Jena 1861.

1740. Historisches Lustspiel in 4 Akten von Hermann Hersch. BM. Berlin 1861.

Der Bau der Petrikirche, oder: Ein blauer Montag. Charakterbild in fünf Aufzügen. BM. Berlin 1861.

Die Schlacht bei Roßbach. Ein Lustspiel in drei Aufzügen von Gervas Torrent. Freiburg im Breisgau 1861.

1862. Roderich Benedix, Brandenburgischer Landsturm, historisches Lustspiel in 4 Aufzügen in: Gesammelte dramatische Werke. Bd. XV. Leipzig 1862.

Aennchen von Tharau. Schauspiel in drei Aufzügen von Leonhart Wohlmuth. BM. Augsburg 1862.

Der Kaufmann von Berlin. Schauspiel in vier Akten von August Carl Müller. BM. Berlin 1862.

Friedrich Hebbel plant 1862 eine Comödie „Friedrich der Große und Voltaire". Sämtl. Werke. Histor. krit. Ausgabe, besorgt von R. M. Werner, Bd. V, 308.

Ein königlicher Freiwerber oder Verrath und Verräther. Historisches Volks-Schauspiel in vier Acten und einem Vorspiel „Edelmann und Bauer" in einem Act von A. Nicolas. BM. Berlin o. J. [ca. 1862].

1864. Der große Kurfürst, Historie in 5 Akten von Hans Koester. BM. Weimar 1864.

David Kraul, der Heringshändler. Charakterbild in vier Akten, von Manon Amerlan. BM. Berlin 1864.

Uraufführung am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin.

1865. Der Tod des großen Kurfürsten. Historie in fünf Akten von Hans Koester. BM. Weimar 1865.

Der Schmied von Homburg. Schauspiel in vier Aufzügen von Hermann Hersch. BM. Berlin 1865.

Die Verse Friedrichs des Großen. Lustspiel von Leopold von Sacher-Masoch, in: Deutsche Schaubühne, Heft 1 u. 2. 1865.

Berliner Erstaufführung [Uraufführung?] im Wallnerth. 13. Jan. 1866.

Bei Roßbach. Vaterländisches Schauspiel mit Gesang in zwei Aufzügen von Rudolph Genée. Musik von A. Conradi. BM. Berlin 1865.

Uraufführung im Wallnertheater 19. Dec. 1864.

Der Einsiedler von Sanssouci. Historisches Lustspiel in 5 Akten von Wolfg. Müller v. Königswinter. BM. Köln 1865.

Der Kommandant von Spandau. — Historisches Schauspiel in drei Acten und einem Vorspiel von Robert Neumann. Altona 1866.

1867. Des Königs Dose. Lustspiel in 1 Akt von Hugo Rosenthal-Bonin, in: Ein heiteres Buch. Miniatur-Lustspiele. Berlin 1867.

Ein (Preußen-) Ritt ins Deutsche Reich. Lustspiel in 5 Akten von Arthur Müller. BM. 1867.

Uraufführung im Friedrich Wilhelmstädtischen Theater in Berlin. 17. Mai 1866.

Der alte Fritz oder eine Schuld und ihre Sühnung. Dramatische Skizze in drei Scenen von Dr. Arthur Lutze. Cöthen 1867. Zweite [Titel]-Auflage ebenda 1870.

1868 Der Hollandgänger. Genrebild in drei Akten, von Paul Frohberg. = Dramatische Genrebilder aus der vaterländischen Geschichte. Erster Band. Berlin 1870.

Uraufführung im Königlichen Schauspielhause zu Berlin am 13. Februar 1868.

1869 Gustav zu Putlitz, Die Schlacht von Mollwitz. Genrebild in 1 Akt, in: Lustspiele, Neue Folge, Bd. III. Berlin 1869.

Vor Roßbach. Historisches Lustspiel in 5 Akten oder in 4 Abteilungen nebst Vorspiel (Ein französisches Feldlager) nach einer Novelle von L. Mühlbach für die Bühne eingerichtet von Alberti. BM. Berlin 1869.

Der König ein Maler. Lustspiel in 2 Akten von Marc Anton Niendorf. BM. Berlin 1869.

Kurfürst und Schöppenmeister. Histor. Schauspiel in 5 Akten von Ernst Wichert. BM. 1869.

1870 Friedrich Wilhelm der Kurprinz oder das Erwachen des Adlers. Ein deutsches Schauspiel in 3 Akten v. Albert Lindner. BM. Berlin 1871.

Uraufführung im Berliner Victoriatheater. 1870.

Berlin und Küstrin. Historisches Lustspiel in 5 Akten mit theilweiser Benutzung einer Bacherschen Novelle von Georg Krüsemann. BM. Berlin 1870.

Erstaufführung im Nationaltheater zu Berlin 1870.

König und Kammerhusar. Lustspiel in 1 Akt von Otto Gottschalck. BM. Berlin 1870.

Die Kroaten in Berlin [1757]. Genrebild mit Gesang in einem Akt, von Paul Frohberg. = Dramat. Genrebider aus der vaterländischen Geschichte. Berlin 1870.

Eines Fürsten Jugendliebe. Drama in fünf Aufzügen von Gustav Struve. Wien 1870.

1871. Friedrich der Große. Dramatische Bilder (nach Franz Kugler) von Mathilde Wesendonck. Berlin 1871.

„Der deutschen Jugend gewidmet.“

Ordre parieren! Historisches Zeitbild in 3 Akten von C. Stern. BM. Berlin 1871.

Uraufführung im Friedrich Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin 13. Oct. 1871.

König und Schauspieler. Historisches Charakterbild in 1 Akt nach dem Französischen des Brunswick von Herm. Heilemann. Wallners Allgemeine Schaubühne, Lieferung 10. Erfurt o. J. (1871).

1872. Bei Leuthen. Schauspiel in fünf Akten von Dr. J. B. v. Schweitzer, BM. Berlin 1872.

Uraufführung im Wallnertheater 26. Sept. 1873.

1874. In Charlottenburg. Historisches Schauspiel in vier Akten von Max Ring. BM. Berlin 1874.

Uraufführung im Kgl. Schauspielhause zu Berlin 13. Januar 1874.

Friedrich der Große und sein Leibkutscher. Dramatisierte Anekdote in 2 Akten von G. Reuse. BM. Leipzig 1874.

1874. Die Waffen des Kronprinzen. Originallustspiel in 4 Akten von ***. BM. Berlin 1874.

1875. Otto Girndt, Drei Buchstaben. Lustspiel.

Uraufführung Berlin, Wallnertheater 2. Dec. 1875.

Prinz Friedrich oder das Bild der Prinzessin. Historisches Lustspiel in drei Acten von Rudolf Stegemann. BM. Leipzig 1875.

1876. E. Pasqué und Horn, Kurfürst, König, Kaiser. Bilder aus der vaterländischen Geschichte. Uraufführung Berlin, Victoriatheater 1876.

An der Grenze. Schauspiel in drei Aufzügen von Josef Weilen. BM. Wien 1876.

Uraufführung im Wiener Stadttheater, 1. Februar 1876.

Der Kurprinz. Schauspiel in 3 Akten von Hans Herrig, Berlin 1876.

1877. Im Kabinet des Großen Kurfürsten. Historisches Genrebild in 1 Akt von Franz Volger. BM. 1877.

Kornblumen. Historische Episode in 1 Akt von Roderich Fels. Berlin 1877.

Uraufführung im Residenztheater zu Berlin 16. August 1877.

Ein Attentat auf den alten Fritz. Vaterländisches Lustspiel in drei Akten von Theodor Gesky. Halle a. S. 1877.

Uraufführung am 24. Januar 1862 in Halle.

Friedrich der Große als Doktor. Lustspiel in 1 Akt von Alfred Furrer. (Nach einer Novellette von Hermann Hirschfeld, „Madame Quanz) in: Dramatische Unterhaltungsblätter“, St. Gallen 1877.

1878. Aennchen von Tharau. Lyrische Oper in drei Aufzügen. Dichtung von Roderich Fels. Musik von Heinrich Hofmann. Berlin, o. J. [1878].

1879. Die Brautschau. Historisches Lustspiel in 4 Akten von Georg Kruse. BM. Leipzig 1879.

Unter dem Titel: Die Brautschau des Kronprinzen, Lustspiel in

4 Akten von F. Silesius, im Januar 1901 am Luisentheater zu Berlin aufgeführt.

Der verlorene Sohn. Schauspiel in 1 Akt von Franz Hirsch. Leipzig-Reudnitz. BM. 1879.

Uraufführung 30. Mai 1879 in Leipzig.

Friedrich der Große. Historisches Drama in 5 Aufzügen von Adolf Wechßler. Ulm 1879.

1880. Dankelmann. Trauerspiel in 5 Akten von Otto Girndt. Oldenburg 1882.

Uraufführung auf dem Hoftheater in München 1880.

Barbarina. Lustspiel in vier Aufzügen von Ernst Alexander Mügge. Leipzig o. J. [1880]. Ph. Reclams Univ.-Bibl. Nr. 1356.

Die Memoiren der Markgräfin. Schauspiel von Karl v. Heigel. Separatvorstellung für König Ludwig II. am 8. Mai 1880 im Residenztheater zu München.

1881 Herzog und Schöppenmeister. Tragödie in fünf Aufzügen von M. Böheimb. Breslau 1881.

1882. Der kleine Rittmeister. Schauspiel in drei Akten von Nataly von Eschstruth. Berlin o. J. [1882].

1883. Unser Fritz und seine Helden. Dramatisches Festspiel für die Jugend von Wilhelm Fricke.

Dramatische Festspiele, Band I. Leipzig 2. Aufl. 1883.

Friedrichs des Großen Schwurgericht. Schauspiel in fünf Aufzügen von Hermann Kette. Breslau 1883.

1885. Der Philosoph von Sanssouci. Schauspiel in fünf Akten von Alfred Börckel. Mainz 1885. Zweite umgearbeitete Ausgabe. Mainz 1886.

Uraufführung am 27. März 1885 im Stadttheater zu Mainz.

1886. Der Pfarrer von Leuthen. Historisches Festspiel in einem Aufzug von Ernst Albert (in: Festspiele, herausg. v. C. F. Wittmann. Erstes Bändchen. Leipzig o. J. [1886]. Ph. Reclams Universal-Bibliothek Nr. 2669.)

Derfflinger in Stettin. Historisches Genrebild in 1 Akt von Ernst Albert. Stettin 1886.

Treu dem Herrn. Schauspiel in vier Aufzügen von Richard Voß. Leipzig o. J. [1886]. Ph. Reclams Universal-Bibliothek Nr. 2100.

Der Spion von Rheinsberg. Lustspiel in fünf Aufzügen von Rudolf v. Gottschall. Leipzig o. J. [1886]. Ph. Reclams Universal-Bibliothek Nr. 2887.

Die Unterschrift des Königs. Genrebild in 1 Akt von Gustav zu Putlitz (Deutsche Rundschau, Berlin. XIII. Jahrgang 1887).

Aufgeführt zur Feier des hundertjährigen Bestehens des Königlichen Theaters zu Berlin am 5. Dec. 1886.

1888. Heinrich von Stein, Der große König, in: „Aus dem Nachlaß von v. St. Dramatische Bilder und Erzählungen, S. 106—111. Leipzig 1888.

Ein Held im Unglück. Historisches Charakterbild aus dem siebenjährigen Kriege in 1 Aufzuge von Emil Tschirch. BM. Gera 1888.

Hohenstaufen und Hohenzollern. Volksfestspiel von W. Falkenheimer. Leipzig 1888. 4. Auflage. Kassel 1889.

1889 Preußens Ruhm und Größe. Dramatische Scenen aus dem Leben Friedrichs des Großen von F. H. v. Thünen. Berlin (Leipzig) 1889. 2. [Titel]auflage. Leipzig 1890.

Friedrich. Vaterländisches Schauspiel in fünf Aufzügen. Von Hermann Schlag. Eisenach 1889. (Deutscher Bücherschatz Bd. 5).

Der Generalfeldoberst. Ein Trauerspiel im deutschen Vers [und vier Akten] von Ernst von Wildenbruch. Berlin 1889.

1890. Die Hugenotten. Historisches Schauspiel in 5 Akten von Eugen Grünwald. Der französischen Kolonie in Berlin gewidmet. Berlin 1890.

1891. Der neue Herr. Schauspiel in 5 Akten von Ernst von Wildenbruch. Berlin 1891.

Der große Kurfürst. Volksschauspiel in fünf Bildern. Von Gustav Kleinjung (Festklänge für vaterländische Gedenktage). Leipzig 1891.

Derfflinger. Ein Drama in 3 Akten für die deutsche Jugend von Hans von der Mark. Barmen 1891.

Zollernblut oder: Dem Kaiser gilt's! Lebende Bilder mit verbindendem Text [von Martin Böhm]. 5 Bilder. 1.: Der große Kurfürst. 2. Friedrich der Große. Berlin 1891.

1892. Drei vaterländische Schauspiele von Gustav Kleinjung (darin: 1. Friedrich Wilhelm I. und der Thorschreiber. 2. Die Rache des Edlen [Friedrich der Große]. Leipzig 1892.

Halt, werda! Lustspiel in einem Akt von P. V. Wichmann. (Ludwig Blochs Militär-Festmappe Nr. 24) Berlin o. J. [1892].

1893. Wie der König Friedrich Wilhelm I. Häuser baut. Dramatische Aufführung für Vereine. Von P. Konschel. Königsberg i. Pr. 1893.

Jungfer Justine. Schauspiel in vier Akten von Paul Heyse (1892). Dramatische Dichtungen von P. H. 27. Bändchen. Berlin 1893.

Die Salzburger. Volksschauspiel in sechs Bildern. Von Kurt Delbrück. Hannover 1893, 2. Auflage 1902.

Friedrich Wilhelm I. und Kronprinz Fritz. Schauspiel in 5 Aufzügen von Ernst Krumbhaar. Magdeburg 1893.

Aus eignem Recht. Vaterländisches Schauspiel in 5 Akten von Ernst Wichert, Leipzig o. J. [1893]. Reclams Un.-Bibl. No. 3601.

Der Hohenzollern Ruhm und Ehre. Patriotisches Festspiel in 1 Akt von Robert v. Bartsch. Landsberg a. W. 1893.

1894. Max Lündner. Friedrich der Große. Ein Volksspiel. Straßburg o. J. [1894].

Fridericus Magnus. Bilder und Lieder aus dem siebenjährigen Kriege. Für patriotische Aufführungen zusammengestellt von Martin Pfeifer. Berlin 1894. (Sonder-Abdruck aus dem Soldatenfreund, 61. Jahrgang.)

1895. Friedrich der Große. Schauspiel in fünf Aufzügen von Martin Pfeifer. Altenburg 1895.

Fridericus Rex, unser König u. Herr. Lager-Scene mit Gesang in 1 Aufzuge von Adolf Volger. Landsberg a. W., o. J. [1895]. (Militärisches Theater-Album Nr. 81).

Die Einnahme von Striegau. Geschichtliches Lustspiel von Adalbert Hoffmann. Oppeln 1895.

(Zur 150jährigen Gedenkfeier der Schlacht von Striegau oder Hohenfriedeberg am 4. Juni 1895 zum ersten Male in Striegau aufgeführt.)

Marksteine. Fünf Tage Preußische Geschichte, von Adolf Rosée. 1. Tag: Des Vaters Vermächtnis. 2. Tag: Der junge König. 3. Tag: Friedrich der Große. 4. Tag: Soldatenherzen. 5. Tag: Gekrönte Geister [Zusammenkunft Friedrichs mit Joseph II.]. Berlin 1895.

Uraufführungen von Nr. 4 1895 und Nr. 1—3 1896 im Berliner Theater.

Hohenfriedberg. Reiterfestspiel von Otto Franz Gensichen. Berlin 1895.

Uraufführung am 4. Juni 1895 zu Pasewalk.

Der Junge von Hennersdorf. Volksstück in zwei Akten von Ernst v. Wildenbruch. Berlin 1895.

Uraufführung im Berliner Lessingtheater.

1896. Jungfer Immergrün. Volksstück in 1 Akt von Ernst von Wildenbruch. Berlin 1896.

Uraufführung im Berliner Lessingtheater 1896.

Eine Tochter der Cevennen. Religiöses Schauspiel in 3 Aufzügen aus der Zeit der Hugenotten-Verfolgungen in Frankreich 1685 von Louis Lucien Vermeil (Genf). Ins Deutsche übersetzt von Carl de Jong. Mülheim a. d. Ruhr. 1896.

1896. Hans Wurst. Schauspiel in vier Aufzügen von Heinrich Lee. BM. Leipzig o. J. [1898] Reclams Univ.-Bibl. Nr. 3808.

Im Dienst der Pflicht. Schauspiel in vier Aufzügen von Ernst Wichert. Dresden 1896.

Uraufführung in Erfurt Frühjahr 1897.

Teilweise Umarbeitung: Leipzig o. J. [1901] Phil. Reclams Univ.-Bibl. Nr. 4222.

Erstaufführung im Theater des Westens, Berlin-Charlottenburg 12. Sept. 1897.

Im Horste des schwarzen Adlers. Dramatische Szenen von Leonhard Kraft. In: Die französische Colonie. Organ des Deutschen Hugenotten-Vereins, herausgeg. v. Dr. Rich. Béringuier. Zehnter Jahrgang 1896 Nr. 2. Berlin 1896. Buchausgabe ebenda.

Die Zollern und Evangelium. Ein Schulfestspiel für höhere Lehranstalten von Dr. Heinrich Drees. Musikalisch ausgestattet von Fr. Kriegeskotten. Quedlinburg o. J. [1896].

Leonore. Große Oper in drei Akten. Dichtung frei nach Karl v. Holteys [sic!] gleichnamigem Trauerspiel und mit stellenweiser Benutzung von G. A. Bürgers gleichnamiger Ballade von Wilhelm Maase. Musik von Georg Kramm. Textbuch o. O. (Düsseldorf) 1896. Zweite veränderte Ausgabe Düsseldorf 1903.

Uraufführung am 25. April 1903 in Düsseldorf.

Der Meister von Berlin. Schauspiel in einem Aufzuge von Ulrich

Hartmann = Nr. V von: Alt- und Neu-Berlin, zehn dramatische Bilder aus der Geschichte der Reichshauptstadt, herausg. v. Paul Blumenreich. Berlin 1896.

Gotskowsky. Schauspiel in einem Aufzug und zwei Bildern von Adalbert von Hanstein. (Alt- und Neu-Berlin Nr. VI). Berlin 1896, und Textbuch, Berlin o. J. [1896].

Uraufführung auf dem Theater der Berliner Gewerbeausstellung 1896.

1897. Fridericus Rex im Soldatenliede seiner Zeit (1756—1763). Ein Schulfestspiel von Dr. Heinr. Drees. Musik von Fr. Kriegeskotten. Magdeburg 1897.

Fridericus Magnus. Bilder und Lieder aus dem siebenjährigen Kriege. Für patriotische Aufführungen zusammengestellt von Martin Pfeifer. Berlin o. J. [1897].

Der wilde Reutlingen. Lustspiel in 4 Aufzügen von Gustav von Moser und Thilo von Trotha nach dem Roman von Hans Werder. BM. Berlin 1897.

Vor Zorndorf. Schauspiel von Philipp Ohler. BM. 1897.

Kurfürst Friedrich III. Zwei Dramen: Der Rhein und Die Krone, von Friedrich Roeber. Leipzig 1897.

Wider den Kurfürsten. Historisches Schauspiel in 5 Akten nach dem gleichnamigen Roman von Hans Hoffmann von O. Milferstaedt. Berlin 1897.

1898. Zorndorf. Schauspiel in 4 Akten. Von Karl Bleibtreu. BM. Berlin 1898.

Uraufführung auf dem Schillertheater zu Kiel 1902.

Der junge Fritz. Schauspiel aus Deutschlands Geschichte in vier Akten von Franz Baier. BM. Wien o. J. [1898].

Vom großen Markgrafen zum großen Kaiser. Ein patriotisches Festspiel, für höhere Lehranstalten von Dr. H. Drees. Musikalische Einlagen von Fr. Kriegeskotten. Quedlinburg o. J. [1898].

Darin: Zweites Bild: Der große Kurfürst. Drittes Bild: Der große König.

Wir siegen! Oper in einem Aufzuge. [Musik und Text] von Paul Geisler. Posen 1898. Uraufführung im Berliner Theater des Westens 1899.

Helden von Hohenfriedeberg. Geschichtliches Lustspiel in 2 Aufzügen von Adalbert Hoffmann. Zweite umgearbeitete Auflage [von „Die Einnahme von Striegau“ 1895]. Oppeln 1899.

1899. Der Schulmeister von Wusterhausen. Eine dramatisierte Anekdote in drei Akten von Bernhard Sturmhoefel und Fedor von Köppen. BM. Leipzig 1899.

Dasselbe, umgearbeitet von B. Sturmhoefel. Lustspiel in drei Akten. BM. o. O. u. J. [Berlin 1902].

Deutsche Treue. Volksstück in 2 Akten von A. von Liliencron. Mühlhausen i. Th. o. J. [1899].

Des großen Königs Rekrut. Vaterländische Dichtung in drei Aufzügen von Wilhelm Mewes. Musik von Max Clarus. BM. Braunschweig o. J. [1899].

Dasselbe u. d. T. Volkstümliche Oper in 3 Aufzügen. Text der Gesänge. Charlottenburg o. J. [1899].

Uraufführung im Friedrich Wilhelmstädtischen Theater zu Berlin 1899.

1900. Der Kurprinz von Brandenburg. Ein vaterländisches Schauspiel in drei Akten von Albert Lindner. Nach einem hinterlassenen Entwurf für die Bühne bearbeitet von Karl Grube. Halle a. S. o. J. [1900]. Bibliothek der Gesamtliteratur Nr. 1439.

Marksteine. Vier preußische Geschichtsbilder von Adolph Rosée Zweite durchgesehene und erweiterte Auflage. Leipzig 1900.

1. Saint Germain. 2. Im Tabakskollegium. 3. Der junge Aar 4. Aus dem siebenjährigen Krieg.

Der alte Fritz und der Müller von Sanssouci. Von K. Windschildt. Vierte Auflage. Dresden-A. o. J. [1900].

Haus Hohenzollern. Schauspiel in fünf Aufzügen von Prof. Dr. Gustav Weck. (Vaterländische Schriften und Dichtungen. Vierter Teil.) Leipzig 1900.

Uraufführung in Wandsbeck 1901.

Koningsrecht, drama in vyf bedrijven door W. A. Paap, by W. Verslijs te Amsterdam.

Uraufführung durch die Neederlandsche Toneelvereniging. Amsterdam, 20. Nov. 1900.

Königsrecht, Drama in fünf Akten von W. A. Paap. Minden 1900.

Die evangelischen Salzburger in Wort und Bild. Ein Festspiel für Vereine und Bühnen von Fritz Schawaller. Königsberg i. Pr. 1900.

Uraufführung im Sept. 1900 in Königsberg.

Des Großen Kurfürsten Traum. Festspiel in 4 Szenen nebst Prolog und Epilog. Von Prof. Dr. Hesselbarth. Paderborn o. J. [1900].

Von Rheinsberg bis Mollwitz. Schauspiel in 6 Bildern von Hermann von Festenberg-Packisch. BM. 1900.

Die Schlacht bei Torgau. Schauspiel in fünf Akten von Otto Girndt. Oldenburg o. J. [1900].

Friedrich der Große. Schauspiel von Ferdinand Bonn. BM. o. O. u. J. [Berlin 1900].

1901. Axel Delmar, Hohenzollern. Festspiel zur Zweijahrhundert-Feier des Königreich Preußen. Berlin o. J. [1901].

Darin S. 38—64 Der große Kurfürst, S. 64—79 Friedrich III. (I.), S. 80—101 Der alte Fritz.

Des Zollern-Aares Siegeszug. Ein Festspiel zur 200jährigen Jubelfeier der preußischen Königkrone am 18. Januar 1901 von Dr. A. Gemoll. In: Mit Gott für Kaiser und Reich. Leipzig 1901. Anhang Nr. 5.

Franz Mühlenbruch, König Friedrich Wilhelm der Erste. Historisches Schauspiel in vier Aufzügen. Berlin-Neubabelsberg 1901.

Die Salzburger. Volksschauspiel von Albrecht Thoma. Karlsruhe 1901.

Fridericus Rex, Drei Dramen von Hans von Wentzel.

1. Schatten des Zweifels. Drama in 1 Akt.

2. Nach Tisch in Sanssouci. Lustspiel in 1 Akt. [Die Anekdote von Friedrich, Voltaire und dem Engländer mit dem wunderbaren Gedächtnis (Unger VI, 18)].

3. Der 3. November 1760. Schauspiel in 2 Abteilungen. 1. Abteilung: Seelenkämpfe. 2. Abteilung: Die Potsdam'sche Wachtparade. BM.

Berlin o. J. „Schatten des Zweifels" auch „Bühne und Welt". Jahrg. V 1903.

1902. Friedrich der Große. Historisches Drama in vier Aufzügen mit einem Nachspiel als Vorspiel von Otto von der Pfordten. BM. Berlin, Buchausgabe Heidelberg 1902.

Uraufführung am 21. März 1902 auf dem Hoftheater zu Weimar.

Fridericus rex. Singspiel in einem Aufzuge von Paul Geisler. Posen o. J. [1902].

Umarbeitung von „Wir siegen!"

Fehrbellin. Dramatisches Zeitbild aus den Tagen des großen Kurfürsten in 2 Akten von Fritz Eklim [Wilke]. Mühlhausen i. Th. o. J. [1902].

Der Große Kurfürst. Ein Festspiel für die Volksbühne von Karl Michaelis. 18. Oktober 1902. Berlin.

Uraufführung am 11. Oktober 1902 in Fehrbellin.

Zuvorgekommen. Lustspiel in 4 Akten von Jean Clairmont. BM. Charlottenburg 1902.

Anno 1757. Heitere Oper in drei Aufzügen. Text von Richard Scholz. Musik von Bernhard Scholz. Frankfurt a. M. o. J.

Uraufführung im Berliner Kgl. Opernhause am 22. März 1903.

1903. Die Schlacht bei Mollwitz. Patriotisches Volksstück in 5 Akten von Carl Wilhelm Michler.

Uraufführung am 22. März 1903 auf dem Stadttheater in Brieg.

Doeberitz. Ein Manöverbild von Joseph Lauff.

Uraufführung im kgl. Opernhause zu Berlin am 27. Mai 1903.

Zwei Hohenzollern. Bilder aus Preußens Geschichte in 4 Abteilungen von B. Dornfeld [Sabarth]. BM. 1903.

Erscheinungsjahr? Die erbaute Hochzeit, Lustspiel von Wilhelm Hoffmann.

Der Adjutant des großen Kurfürsten. Schauspiel von Karl Benzmer.

Friedrich der Große. Schauspiel in drei Aufzügen von ***.

Meister status quo. Schauspiel, nebst dazu gehörigem Vorspiel „Nach Mollwitz" von Th. Gierth.

Personen- und Sachregister.

Die in Klammern befindlichen Namen bezeichnen die Autoren.

Z

Druckfehler-Berichtigung und Nachträge.

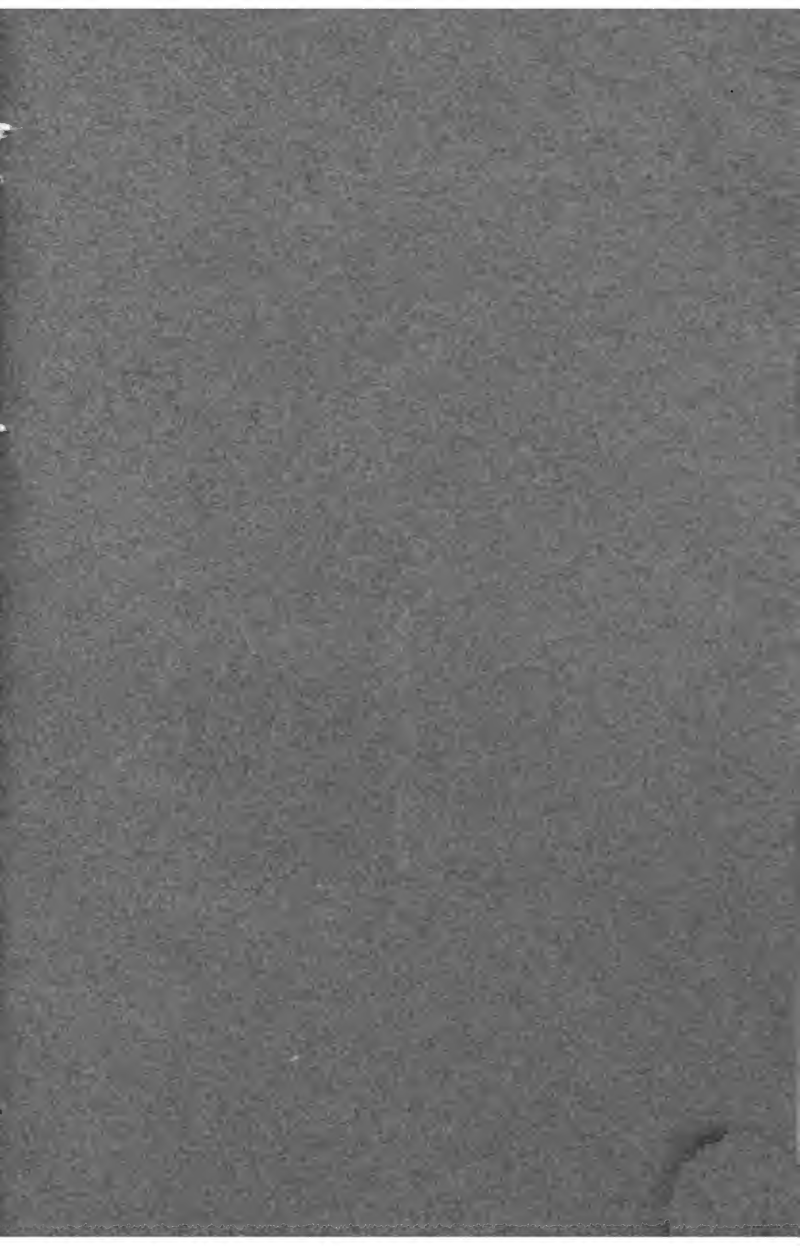
S. 88 Z. 16 v. u. statt „gefertigt" lies „geheiligt".
S. 65 Z. 10 v. u. statt „Reinhardt" lies „Reinhard".
S. 95 Z. 14 v. u. statt „an soldier" lies „a soldier".
S. 130 Z. 3 v. o. statt „1758" lies „1759".
S. 149 Z. 11 v. u. statt „Tagmann" lies „Tagemann".
S. 160 Z. 3 v. u. statt „vor alle" lies „vor allen".
S. 161 u. 162 statt „Storkow" lies „Starkow".
S. 177 Z. 4 v. u. statt „Nicolai" lies „Nicolas".
S. 182 Z. 3 v. u. statt „Geißler" lies „Geisler".
S. 183 Z. 8 v. o. statt „Friedericus" lies „Fridericus".
S. 187 Z. 2 v. o. statt „allem Zweifel" lies „allen Zweifel".
S. 190 Z. 8 v. u. statt „Quelle" lies „Quell".
S. 232 Z. 14 v. u. statt „Schokalade" lies „Schokolade".

S. 74 zu Schöpfels „Hauptmann v. Breisach": In der „Theaterbibliothek für Teutschland", Erstes Stück Danzig 1784, wird nachgewiesen, daß Schöpfel die Handlung seines Stückes nicht, wie er versichert, einer mündlich erzählten Anekdote, sondern einem ins Deutsche übersetzten englischen Roman: „Chrisal oder Begebenheiten einer Guinee" entlehnt habe (III. Teil, S. 144–164); „nur die Namen der handelnden Personen und die Charaktere des Proviantkommissärs und seiner Frau sind eigentliche Erfindungen des teutschen Dichters."

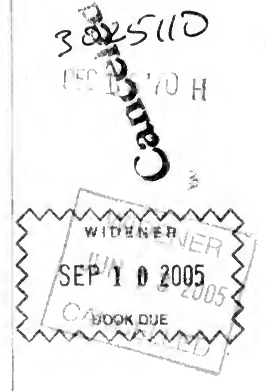
S. XI zu Salvioli: Bei einem Besuch in der Offizin Ferrari in Venedig erfahre ich, daß diese fleißig gearbeitete voluminöse Bibliografia Universale del Teatro dramatico italiano, Dispensa I–X 1894–1901, durch den Tod des ursprünglichen Bearbeiters Giovanni Salvioli, ins Stocken geraten ist, aber von dem Sohne, Notar Dr. Carlo Salvioli in Mirano fortgesetzt wird.

Druck von J. B. Hirschfeld in Leipzig.





Druck von
J. B. Hirschfeld, Leipzig


WIDENER
SEP 1 0 2005
BOOK DUE

